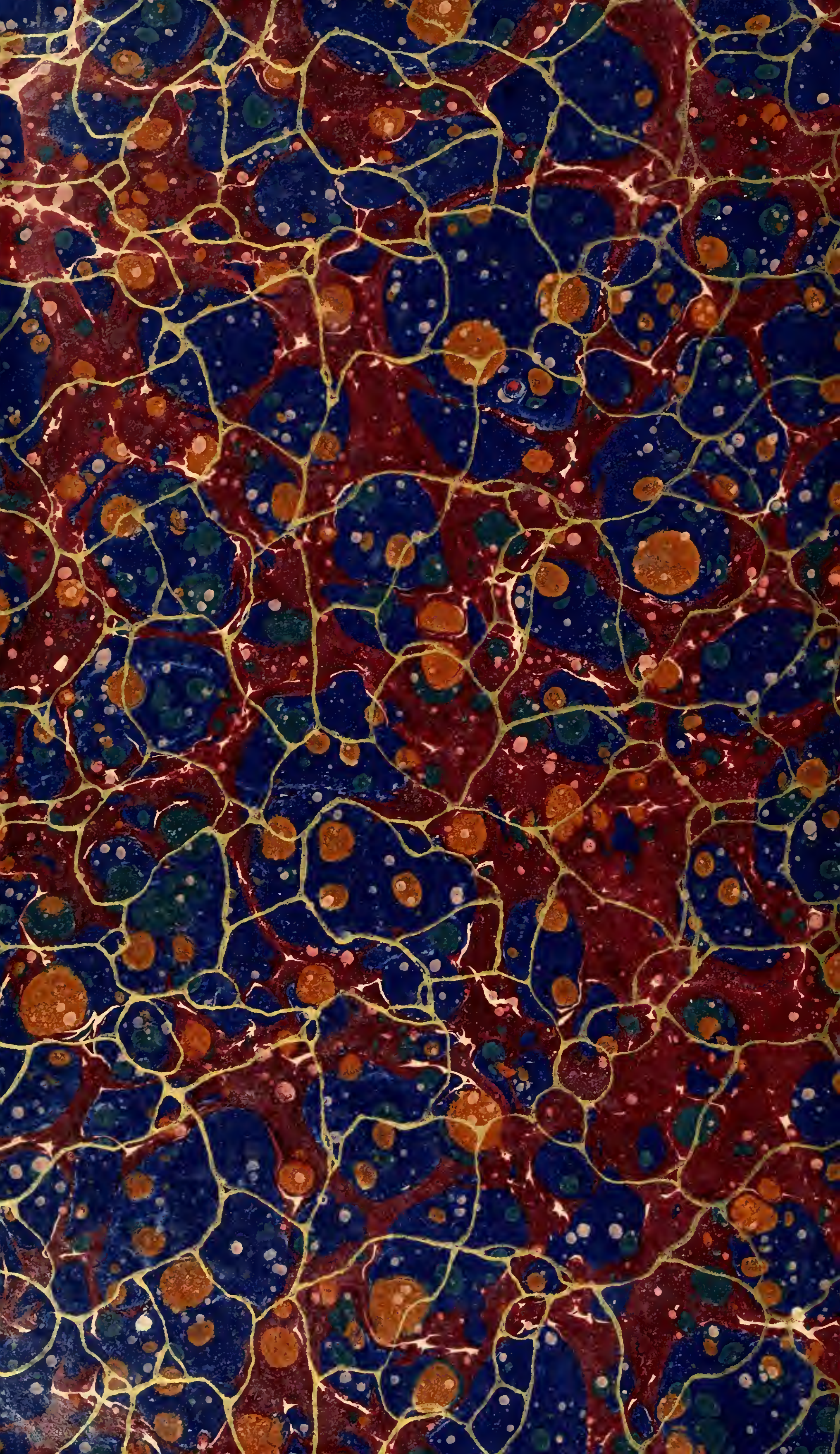




















LES

ARCHITECTES

PAR LEURS ŒUVRES

CORBEIL. — IMPRIMERIE ÉD. CRÉTÉ.

ÉLIE BRAULT

LES ARCHITECTES PAR LEURS ŒUVRES

Ouvrage rédigé sur les manuscrits

de feu Al. DU BOIS (de l'École polytechnique)

ARCHITECTE DU GOUVERNEMENT.

II

LA RENAISSANCE FRANÇAISE

LE XVII[e] SIÈCLE

L'ARCHITECTURE ROCOCO

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6



CHAPITRE I

Résultats déplorables de la centralisation artistique à Rome. — La Haute-Italie confie à des architectes étrangers le soin de restaurer ses anciennes cathédrales. — Borromini et son école. — A Naples commence déjà la corruption du goût.

Le mouvement artistique qui, partant de Florence, de Milan, de Pise, de Venise, avait gagné Rome et atteint dans cette ville son apogée à la fin de la première moitié du XVI[e] siècle, ne s'était que peu ralenti dans la Haute-Italie; on y construisit force palais et maints édifices religieux, mais ce fut désormais de Rome que les artistes reçurent leur impulsion. Il y aurait tout un volume à écrire sur les résultats de la centralisation en matière d'art; nous nous contenterons de dire ici, preuves en main, qu'elle fut déplorable pour l'art italien; qu'il y perdit son originalité et son indépendance et demeura impuissant, quand le moment fut arrivé de réagir contre l'envahissement du mauvais goût, devenu, pour ainsi dire, la règle générale.

Si le Florentin **Baccio d'Agnolo** conserva dans son intégrité le respect de l'art antique, c'est que son éducation artistique était faite au moment où commence le siècle de Léon X et que, né en 1460, il se trouva le contemporain des plus grands artistes du monde à cette époque. D'abord simple graveur sur bois (1) il donna des preuves de son goût pour l'architecture dans les dessins qu'il fit des arcs de triomphe élevés lors du voyage de Léon X dans les différentes villes de l'Italie. Ses relations avec Raphaël et Michel-Ange lui procurèrent immédiatement d'importants travaux : l'escalier qui conduit à la grande salle du *Palazzo Vecchio* à Florence, œuvre du Cronaca, et l'or-

(1) Il faisait à proprement parler la *tarsia*, sorte de marqueterie plutôt que gravure sur bois, dont Santa Maria Novella possède un certain nombre de pièces exécutées par Baccio d'Agnolo.

nementation de cette salle. Alors il fut chargé, comme architecte, de construire, à Florence, des palais, des villas, des églises : le palais Bartoloni, place de la Santa Trinita ; les palais Lanfredi, Salvietti Bartolini, Taddei et Borghelini, ainsi que le palais public sur la place de Sienne ; la villa Bella Sguardo ; le clocher de l'église San Miniato *il Monte* et celui de l'église du Saint-Esprit ; les églises de Santo Nofri, de Cello, et de Saint-Joseph ; la galerie de Santa Maria *dei Fiori* qui se trouve du côté de Bischeri ; on lui doit aussi la belle mosaïque de cette même église. La réputation de Baccio s'était accrue au point qu'on lui confia l'achèvement du dôme de Florence ; mais Michel-Ange, qui n'était pas toujours d'une extrême bienveillance en matière d'art, se moqua du projet de Baccio et la discussion qui s'éleva à ce sujet entre les deux artistes n'eut d'autre résultat que d'empêcher l'exécution de ce projet. Baccio d'Agnolo mourut en 1543, laissant trois fils, dont l'un, **Giuliano**, acheva les ouvrages qui n'étaient pas terminés au moment de la mort de son père et construisit la maison de François Campana ainsi que le grand autel de Santa Maria *dei Fiori* en 1555.

Pallajuolo Simone, dit **le Cronaca**, dont nous venons de prononcer le nom comme étant celui de l'architecte de la vaste salle du *Palazzo Vecchio* (1), était né, comme Baccio d'Agnolo, à Florence, et quatre ans seulement avant lui (1454) ; mais il appartient moins que lui au XVIe siècle, puisqu'il mourut à Florence en 1509. Le Cronaca vint à Rome, étudia auprès de son parent Pallajuolo et profita de son séjour dans la Ville Éternelle pour visiter et mesurer les restes des édifices romains. Il y rencontra le comte Filippo Strozzi dont, pour un motif qui est resté inconnu, Benedetto Majano avait cessé d'être l'architecte. Or, il s'agissait d'achever la construction du palais que ce dernier avait commencé ; Pallajuolo se mit à l'œuvre et dessina pour la façade une corniche supérieure, dit Vasari, à celle du palais Farnèse. Il en fit aussi les façades remarquables sur la cour, la sacristie de San Spirito, le couvent des Servites de l'*Annunziata*, l'église San Francisco *al Monte* sur la colline de San Miniato.

La chapelle *Santa Croce*, élevée pour la famille Nicolini, le palais Strozzi, le palais Giacomini, et le palais archiépiscopal

(1) Cette construction, dont le plan fut considéré par les architectes contemporains comme très remarquable, a été supprimée et remplacée par Vasari.

de Florence (qui n'a jamais été achevé), sont les œuvres de **Giovanni Antonio Dosio**, qui naquit dans cette ville en 1533. D'abord placé chez un orfèvre, puis chez un sculpteur, à Rome, Dosio y fit des études sérieuses sur l'architecture, ainsi que le prouvent, outre les édifices que nous venons d'énumérer, son projet de réédification de la cathédrale de Florence, projet auquel fut, d'ailleurs, préféré celui de Silvani et l'ouvrage qu'il composa sur les restes des édifices romains de Rome en 1569. Dosio mourut vers 1600. La Nouvelle Bourse et la halle de Florence furent construites, en 1540, par **Bernardo Tasso**, de la famille de Torquato. On doit aussi à cet architecte, le portail de San Remolo ; c'est tout ce que nous savons de lui.

En 1547, l'Arno, gonflé par les pluies, s'était transformé en torrent et couvrait de ses eaux tout un quartier de Florence. Lorsqu'il se fut retiré, on commençait à rechercher les cadavres ensevelis sous les ruines des maisons écroulées, lorsque des cris furent entendus. Les sauveteurs, habilement dirigés, ne tardèrent pas à en retirer sain et sauf un pauvre enfant échappé par miracle : c'était **Bernardino Buontalenti** qu'on surnomma plus tard *delle Girandole*, parce que, disent certains auteurs, il aurait inventé la pièce d'artifice appelée girandole. Protégé par Côme de Médicis, qui s'était intéressé à l'orphelin, Buontalenti se mit avec ardeur au dessin, vers lequel son goût l'entraînait. C'est ainsi qu'il reçut les conseils des plus grandes célébrités de l'époque et apprit de Salviati et de Bronzino les principes de la peinture, ceux de la sculpture de Michel-Ange, ceux de l'architecture de Vasari et ceux de la miniature de Clovio. Il fit peu de tableaux ; le génie de la science et de la mécanique le portant plutôt vers l'architecture qui est à la fois science et art : aussi lui dut-on plusieurs machines propres à transporter des fardeaux et à élever les eaux, des ponts, des fortifications, des digues, etc. C'est en Espagne surtout, dans un voyage qu'il y fit, que Buontalenti eut l'occasion de montrer ses connaissances d'ingénieur. A son retour, il fut chargé, par le grand-duc, de la construction de la salle de Pratelino, dans l'Apennin, où il put réaliser tout ce qu'avait rêvé son imagination ; puis il éleva la galerie de Florence, destinée à recevoir la collection du grand-duc, ainsi que la galerie à la suite qui, pendant une longueur d'un demi-mille traverse la ville et le

fleuve sur un pont et vient se terminer au palais Pitti; mais c'est sur les dessins de l'Ammanati que Buontalenti fit la construction de ce palais. On lui doit aussi la façade du palais Piazza et celle des palais Riccardi et Martelli; le palais Accajuoli, devenu Corsini; ceux des grands-ducs à Pise et à Sienne; le palais Strozzi surnommé *da conte da Pazzi*, une façade sur la via Maggia dans la villa Maggiore; le Casino, derrière Saint-Marc de Florence; le palais Anzioni, près de Pise; le palais Sezzi Fonti; la villa de Marignoli, aujourd'hui Casa Caponi; la villa Ambrogiana, la villa Petraja, la villa Arxemino; la maison Branchi, à Pise; les jardins de Boboli; la restauration de la villa de Castello, la villa Pratolino, ainsi que le couvent pour le grand-duc François; la façade de l'église de la Trinité, celle de Saint-Étienne à Sienne; la nouvelle cathédrale de Livourne, la façade intérieure de Santa Maria Maggiore, la cathédrale d'Artimonio, le presbytère de la cathédrale de Prato ainsi que l'hopital de Santa Maria Nuova (avec Giulio Parigi), la chapelle des Médicis, le marché neuf de Livourne, etc. Comme ingénieur militaire, Buontalenti fut envoyé à Naples en 1556, au service du duc d'Albe et fit dans ce royaume les fortifications de Tronto, ainsi que le plan du port; les deux forteresses de Porto Ferrajo et des additions aux fortifications de Livourne et de Pistoja; les forteresses de Grosseto et de Prato ainsi que celle du Belvédère à Florence et l'arsenal des galères. Ses contemporains lui durent plusieurs découvertes dans l'artillerie et la pyrotechnie, et il mourut, entouré de l'estime de tous, en 1608. Un de ses élèves **Giulio Parigi**, mort en 1590, joignit aussi la science de l'architecte à celle de l'ingénieur. Chargé de l'instruction scientifique des fils du grand-duc de Toscane et architecte principal de la catédrale de Florence, il n'avait guère le loisir de suivre des travaux d'une certaine importance. Cependant il construisit, sur les dessins du chevalier Sanèse, le palais ducal, le palais Manicelli, la villa, près de Florence, dite *Poggio imperiale* et le couvent de *la Pace* pour les pères de Saint-Bernard. Il eut comme collaborateur dans quelques-uns de ces travaux **Gabriele Ughi**, architecte florentin, né en 1465. Les *Uffizi Nuovi* (bureaux de l'Administration) ne sont pas de Parigi, mais de son fils Alfonso dont on lira plus loin la vie et les travaux.

Les noms de quelques autres artistes florentins qui eurent à cette époque une certaine célébrité sont ceux de **Filippo Titti**, né en 1538, à San Sepolcro, en Toscane et mort en 1603, architecte de la maison Dardinelli, du « casin » de la villa Paretola et du « casin » de la famille Strozzi à Monte Oliveto; du décorateur **Leone Leoni**, statuaire et graveur, dont on voit encore la maison, aujourd'hui hôtel Pozzi, en face le palais Belgiojoso (ou des Grands Hommes) ornée de statues colossales, dans la rue Omononi, maison dont il fut l'architecte; de **Pericoli Nicolo**, plutôt sculpteur et ingénieur qu'architecte, né vers 1500, auteur des projets de décoration qu'on exécuta lors du mariage d'Éléonore de Médicis, du plan de Florence, après le siège de cette ville par le pape et de l'achèvement de la Madonna de Loretto; de **Luigi Cardi**, architecte et peintre (1), connu plutôt sous le nom de *Civoli* ou *Cigoli*, né au château de Cigoli en 1559 et mort en 1613, auteur de la cour du palais Strozzi, de la « loggia » de Torna Quincy, de la porte des jardins de Giddé, des dessins des palais Médicis, place Madame et Renuccini, ainsi que des décorations relatives aux fêtes données à l'occasion du mariage de Marie de Médicis avec le roi de France Henri IV et des fêtes données au prince Côme; de **Sigismondo Coccopani**, peintre, né en 1583, mort en 1642, auteur de deux chapelles dans l'église de Sienne, d'un *Traité sur l'encaissement de l'Arno* et de dessins pour la façade de la cathédrale de Florence. Un autre **Coccopani** (**Giovanni** de son prénom), qui donna les dessins du palais de la villa *Poggio imperiale* et construisit le couvent et l'église des religieuses de Sainte-Thérèse de Jésus, naquit aussi à Florence en 1582 et y mourut en 1649. Sont Florentins également: **Giovanni Caccini**, né en 1562, mort en 1612, auquel on doit l'oratoire de la famille Pucci, l'église de l'*Annunziata* et le maître-autel de *Santo Spirito*, **Pietro Mario Baldi**, connu seulement comme surintendant des fortifications de Livourne sous Côme III et **Matteo Nigetti**, né vers 1560, mort en 1646, élève de Buontalenti, qui le chargea de diriger la construction du palais Strozzi. La chapelle sépulcrale des Médicis (*capella de' Principi*) le couvent de l'église Santa Maria *degli Angeli*, la façade de l'église d'Ogni Santi sont, avec l'église des Théatins sur les dessins de Salviati, les principales

(1) Membre de l'Académie de peinture de Florence et de l'Académie de la Crusca.

œuvres architecturales de Nigetti. Pour en finir avec les constructions élevées à Florence, dans le courant du xvie siècle, citons le fort ou castel de San Battista, construit de 1534 à 1535 par un architecte de Viterbe, **Francesco Pietro**.

Padoue ne vit s'élever, de 1500 à 1600, que peu d'édifices. Les plans de Santa Giustina furent donnés en 1521 par **Girolamo da Brescia** et **Andrea Briosco** dit **Ricceio**, mais l'église ne fut terminée par **Andrea Moro** ou **Morone** qu'en 1549. C'est aussi à Andréa Briosco qu'on attribue la « loggia » du conseil dans le palais seigneurial. On donne comme date de cet ouvrage l'année 1526 et on fixe la mort de l'artiste à l'année 1532. Il eut, du reste, deux collaborateurs, **Formentone** et **Grassi Giovanni Battista** qui continuèrent son œuvre, car la « loggia » ne fut achevée qu'en 1574. La cathédrale de Padoue fut construite, de 1552 à 1570, sur les dessins de Michel-Ange et deux architectes se partagèrent les travaux : **Andrea della Valle** et **Agostino Righetto**. De la même époque et du même architecte della Valle est la *Certosa* (chartreuse) que l'on voit à deux milles de Padoue et qui, pour ne pas avoir la magnificence de celle de Parme, n'en est pas moins une œuvre très complète. Une chapelle en forme de rotonde dans l'église San Antonio et le palais Brutillo, construit par Grassi ainsi que le grand autel de cette même église, œuvre de César Franco (1580), forment, avec les édifices que nous venons d'énumérer, le bilan architectural des artistes padouans au xvie siècle; cependant, Wiebeking cite encore un nom, celui de **Giulio Viala** ou **Violla**, qu'il accuse d'avoir modifié les plans de Michel-Ange, lorsqu'il fut le « directeur des travaux » du « dôme » de Padoue en 1592.

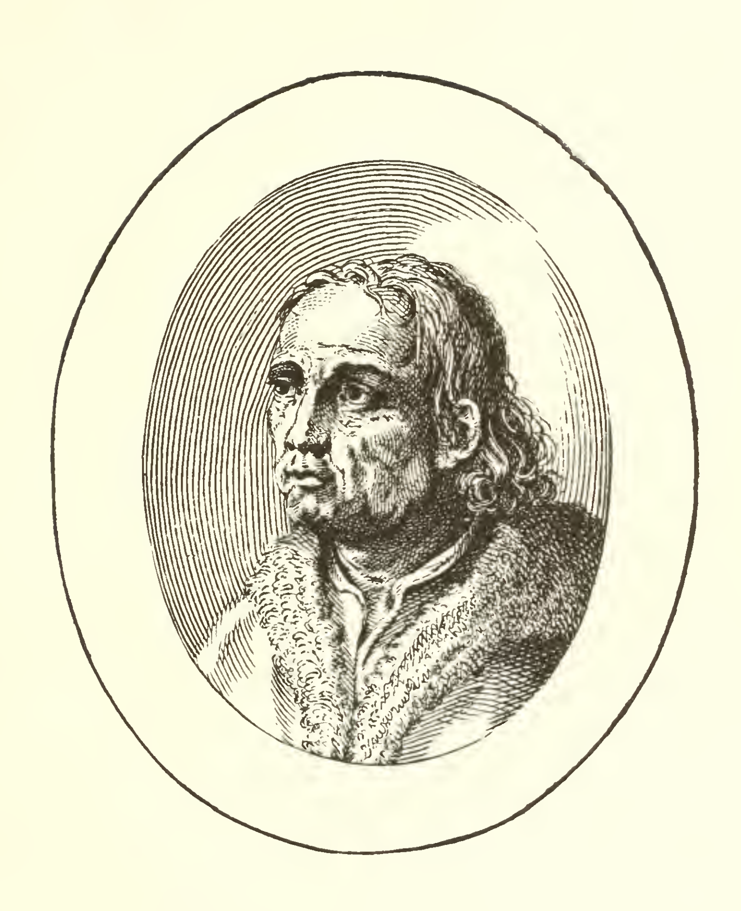
A Milan, la construction des diverses parties non encore achevées de la cathédrale et notamment de la tour centrale et de la façade, absorbe les architectes milanais pendant la plus grande partie du xvie siècle. Nous avons dit à tort milanais, car ce fut un Allemand. **Johann Hammerer**, « maître maçon de la cathédrale de Strasbourg » que le duc Jean Galeas Sforza chargea, en 1486, de l'érection de la tour centrale. Cependant, outre ce nom d'Hammerer, l'histoire a conservé ceux de **Girolamo della Porta** et de **Cristofano** ou **Tofano Lombardi**, architectes aussi, vers le commencement du xvie siècle, de la cathédrale de Milan. Quelle part ont-ils prise à la construction du temple? Nous l'ignorons,

mais nous savons que G. della Porta collabora à l'érection de l'église San Athanasio *de' Greci* à Milan et à celle des palais Serluppi et Spada Sampitelli à Rome; quant à Lombardi, né vers 1506, il a laissé un témoignage de son talent de sculpteur à la cathédrale de Milan : un *Christ à la colonne*. Comme architecte, il acheva le portail de Saint-Celse et restaura l'église San Eustorghio, près la porte du Tessin. Mais l'absence des ressources arrêta, pour la troisième fois, les travaux et la cathédrale de Milan, sans façade, restait inachevée, lorsque l'archevêque saint Charles Borromée résolut, en 1567, de la terminer. Il est probable que Arler de Gmünd, en donnant le plan général de l'édifice, y avait joint un projet de façade, mais le dessin n'en fut pas retrouvé et les architectes du temps furent invités à en exposer un nouveau. On comprend facilement que les concurrents subirent l'influence de la mode (qu'on nous permette cette expression), et que, loin de s'inspirer de la pensée qui avait présidé au choix du style ogival fait par le créateur, tous ou presque tous présentèrent une façade dans le goût gréco-romain. Il y a lieu pourtant d'en excepter **Martino Bassi** ou **Rossi**, architecte milanais (1), qui protesta énergiquement contre cette malheureuse pensée et appela sur elle les jugements de Palladio, Bertano, Vasari, etc. Bassi avait acquis le droit d'exprimer son avis dans un cas aussi grave car il avait achevé l'église San Lorenzo, collaboré à la construction de San Marco *in Celso*, avec Cosimo, sur l'emplacement d'un temple antique et élevé la *Porta Romana* pour célébrer l'entrée de Marguerite d'Autriche, fiancée de Philippe III d'Espagne. **Alessandro Bernati**, Milanais aussi, **Domenico Lonati**, **Francesco Mangoni**, Onorio Lunghi (dont nous avons rappelé la vie) et **Girolamo da Sesto**, concoururent également pour le projet de façade de la cathédrale; mais on sait que celui de Pellegrini, fut choisi entre tous et exécuté, malgré les critiques fondées de tous ceux que n'égara pas alors la passion de l'architecture antique.

Pellegrino Pellegrini, dit **Tibaldi**, ou bien encore **Pellegrino di Bologna**, était né à Valdesa, dans le Milanais, en 1527. Placé chez un peintre de Bologne par son père, pauvre maître maçon,

(1) Il a laissé un ouvrage intitulé : *Dispareri in materia d'architettura et prospettiva con pareri di eccelenti e famosi architetti che li resolvano, di Martino Bassi, Milanese* (Brescia, 1572).

et remarqué par Vasari, alors tout-puissant, il fut conduit, par les soins de cet excellent artiste, à Rome, dont il étudia les antiquités et ne tarda pas à se faire un nom, grâce aux fresques dont il décora le palais de l'Université à Bologne et les édifices de plusieurs villes de l'Italie. C'est alors que, sans abandonner la peinture, il se livra à de véritables travaux d'architecture : les portes et la grande cour d'ordre rustique du palais archiépiscopal de Milan, les églises de San Sebastiano, de Saint-Fidèle et de Saint-Protais, la coupole de Saint-Laurent, l'église de la Madonna, près Bologne, celle de la Beata Virgen *de Pio*, à 8 milles de Milan, à l'exception de la façade qui est de Polarck, l'église des Jésuites, celle de la Sainte-Trinité et de San Gaudenzio à Turin. Il restaura l'église de Saint-Marc et la chapelle de l'ancien lazaret à Milan; construisit la maison professe des Jésuites dans cette ville et le collège de la même congrégation à Gênes; puis les églises de San Salutor *adventus* et de Saint-Octave Martyr. Les édifices que Pellegrini érigea, autres que les édifices religieux, sont : le palais Poggi ou Celsi et sa chapelle, le palais Marescalchi et celui de l'Institut à Bologne, la *Loggia dei Mercanti* et le palais Feretti à Ancône et enfin sa propre maison : la *Casa Pelletani*, dans la rue del Marino, à Milan. On comprend quelle devait être la réputation de l'auteur de tant de travaux dont un certain nombre ont précédé l'érection de la façade du « dôme » de Milan ; mais nous avons dit que la composition de Pellegrini, conçue dans le goût de la Renaissance et par conséquent en désaccord avec le reste du monument, avait été vivement critiquée, même par les architectes ses contemporains. Pour comble de disgrâce, Pellegrini ayant été appelé à cette époque en Espagne par Philippe II pour peindre à l'Escurial les fresques des cloîtres et de la bibliothèque, l'achèvement de la façade du « dôme » tomba entre des mains inhabiles. **Cerami** et **Giovanni Domenico Ricchini**, exagérant encore la manière de Pellegrini, couvrirent d'ornements superflus tous les membres de l'architecture et aggravèrent ainsi l'anachronisme commis par cet architecte. Ses partisans les plus dévoués ne tardèrent pas à admettre que l'adaptation d'une façade Renaissance à un édifice ogival était une maladresse et, vers 1635, des projets de modification furent demandés à Bazzi et à Castelli. Nous aurons à revenir sur l'histoire du « dôme » de Milan lorsque nous ferons celle de



SIMONE DIT IL CRONACA



l'architecture moderne; disons que Pellegrini, de retour en Italie, largement récompensé par Philippe II, décoré du titre de marquis de Valsoldo, alla se fixer à Modène et y mourut en 1592. Son jeune frère, **Domenico Pellegrini**, comme lui architecte, l'avait précédé dans la tombe. Né en 1541, et mort en 1582, Domenico est l'auteur de la chapelle du Saint-Sacrement à Bologne, du bâtiment de la douane, de l'église de la Madonna *del Borgo*, de la grande porte de l'hôtel de ville et du palais Magnani.

Ricchini qui coopéra, si malheureusement, aidé de Cerani, à l'érection de la façade du « dôme » projetée par Pellegrini, y gagna du moins de construire, en 1572, à Milan, un vaste collège qui, depuis 1666, est devenu le Palais de l'Université (voir Piermarini); nous ne connaissons pas autre chose de cet architecte. De même, est devenu Palais de l'Université, à Bologne, le palais Poggi, commencé par Pellegrini et achevé par **Triachini**, architecte bolonais, dont on ne connaît ni la naissance, ni la mort, auteur des palais Malvezzi Medici et Lambertini (aujourd'hui Rannuzi), également à Bologne. Disons, en terminant, qu'on est étonné de trouver, au milieu de tous les noms des architectes ayant collaboré à l'érection de la cathédrale de Milan au XVI[e] siècle, un nom français, celui de **Nicolas Bonaventure**, qui aurait fait l'une des fenêtres du fond du chœur, celle du milieu (1).

L'architecte de la petite église San Satiro est-il **Bartolomeo Suardi** dit le **Bramantino**, artiste milanais de 1529, dont on possède un ouvrage sur les antiquités de la Lombardie? Après Lance (2) nous l'avons attribuée à Bramante, laissant d'ailleurs la responsabilité de son opinion à notre auteur qui termine son éloge de Saint-Satyre en disant : « Cet édifice, dont le style appartient plutôt à l'antiquité qu'à la Renaissance, est remarquable par ses heureuses proportions. Ce petit coin de San Satiro est un de mes meilleurs souvenirs de Milan. »

De 1565 à 1594, sous la direction de Charles Borromée, l'architecte **Giuseppe Meda**, élève de Campi, construit le séminaire suisse de Milan et le palais Durey ; puis, comme sculpteur, fait la plus grande partie des stalles de la cathédrale et la statue de David qui domine l'orgue de cette église; **Vicenzo Seregni**,

(1) Pirovero, *Nouvelle description de Milan.*
(2) *Excursion en Italie.*

Milanais, prend part, à Milan, à l'exécution de l'église des Anges, de la Bourse, du palais de Justice ou *Palazzo Palatino* et meurt, en 1594. En 1565, le duc de Mantoue donne à **Giovanni Battista Ghisi**, dit *Bertano* ou *Britano*, élève de Jules Romain, la direction des travaux publics. C'est ainsi que cet artiste, plutôt peintre qu'architecte, se trouva mêlé à la discussion que souleva le projet proposé par Pellegrini lorsqu'il fut question d'élever la façade du dôme de Milan. Cependant il a laissé une œuvre : l'église Santa Barbara de Mantoue, ainsi que le constate une inscription élogieuse que le grand-duc fit placer sur les murs de cet édifice (1). Enfin, vers 1590, **Aurelio Trezi**, également Milanais, élève l'église des Carmélites de Saint-Charles dans sa ville natale et celle de Saint-Étienne à Broglie. Un dernier nom d'architecte à relever parmi ceux qui, à la fin du XVI[e] siècle, ont été au service du duc de Mantoue est celui de **Nicolas Sebregandi** né à Rome et l'un des élèves de **Crescenzi Giovanni Battista** qui naquit à Rome en 1695; on lui doit l'église Santa Maria *del Pianto*, mais il passa la plus grande partie de sa vie en Espagne où nous le retrouverons.

On connaît à peu près tous les architectes qui présentèrent des projets lorsqu'il fut question de refaire la façade de San Petronio de Bologne ; on sait moins auquel d'entre ces artistes fut confiée la reconstruction. Cinq noms sont mentionnés par les auteurs : celui de **Scadenari** ou **Secadenari** qui vivait en 1547 ; celui de **Domenico Varignano**, connu de 1520 à 1530; celui de **Giacomo Ranucci**, mort en 1549 ; celui d'**Arduino**, Vénitien, et celui de **Pietro Fiorini**, architecte bolonais. De ce dernier, seul, ils citent des ouvrages importants : l'église de la Charité (1583) l'église Saint-Mathias (1585), l'église Saint-Jean-Baptiste (1597) San Barbaziano (1602), la *Porta Pia*, un grand manège militaire appelé la *Cavallerizza* et le cloître de San Michele *in Bosco*. Il eut, d'ailleurs, comme collaborateur le plus souvent **G. B. Ballarini**, architecte du gouvernement et mourut en 1622. On attribue à **Fr. Terribilia** le palais de l'Université, devenu depuis 1805 la *Scuola Pia*) qu'il aurait construit en 1562, ainsi que la chapelle Saint-Dominique dans l'église Saint-Dominique de Bologne ; à **Giovanni Battista Torri**, l'église de la Madonna

(1) On a de Ghisi un commentaire sur Vitruve, assez apprécié par les contemporains de cet architecte.

Galiera; à **Bertolo Mario**, l'achèvement, vers 1586, de l'église Santa Maria *della Pieta* et à **Sebastiano Fiorini** la construction de l'église Saint-Isaïe. Un autre **Fiorini**, prénommé **Giovanni Battista**, fut architecte de la ville de Bologne en 1570, mais on ne cite rien de lui. Après la peste de 1630, un architecte bolonais du nom d'**Antonio Levante** donna les plans de l'église de la Madonna *della Grada* et du théâtre d'Anatomie. C'est un élève de Bramante qui présenta en 1503, trois ans avant sa mort, celui de San-Maurizio appelé aussi Monastero Maggiore sur le corso de la Porta Vercellina, **Giacomo Dolcebono** que nous avons déjà rencontré dans le volume précédent et auquel on attribue (à tort selon nous) les modèles de la coupole (1506) de l'église Santa Maria *della Grazia* de Milan et de la Chartreuse de Pavie; dans tous les cas, la façade de San Maurizio a été dessinée par **Pirovano** et le portique de San Bartolomeo *da porta Ravegnana*, qui date de 1516 à 1530, est d'**Andrea Marchesi**, dit *Il Formiggio*. Quant à **Tommaso Laureti** ou **Lomretti**, dit le *Sicilien*, né à Palerme vers 1508, et mort en 1592, il n'est connu que par les dessins de la *Fontana Vecchia* et de la fontaine de la Piazza Maggiore qui, sous le nom de « Fontaine du Géant », est ornée de sculptures par Jean de Bologne. Cependant on lui attribue une des chapelles de San Giacomo Maggiore.

Sienne, depuis Francesco Giorgio, ne produit pas d'architectes remarquables. Trois noms seulement jusqu'à la fin du siècle peuvent être cités : ceux d'**Annibale Bicci**, né en 1509, qui éleva à ses frais, en 1577, la façade du monastère de Santuccio; de **Flaminio de Tura** et du chartreux **Damien Schifardini** qui construisirent, en 1600, l'église collégiale de Santa Maria de *Provenzano* et enfin de **Tomaso della Spesia**, auquel on doit le palais de la Porta Dogna, qui date de 1549.

A Crémone, en 1503, **Lorenzo Trotti** *modernise* (c'est le mot employé par le traducteur de Milizia) l'un des portails de la cathédrale et **Pietro Prato**, en 1534, commet la même mutilation sur l'église Sainte-Angèle; **Francesco Dattaro** surnommé *Fuoge*, mort en 1580, est l'auteur des dessins du monument élevé par Cambio au cardinal Sfondrato et le palais Pallavicino est restauré à cette époque par un architecte bolonais, **Francesco Bigallo**, que l'on donne comme l'auteur de l'église et du collège Saint-Marcellin à Crémone.

Gênes produit quelques architectes pendant le XVIe siècle, mais tous n'ont pas une égale valeur. **Rocco Luraghi ou Luragho**, né à Plespora près de Côme et mort près de Gênes en 1590, construit le couvent et l'église des Franciscains à Bosco, patrie de Pie V, ainsi que le palais Tursi, aujourd'hui Palais Royal; **Giordano Tasso** de Pérouse, mort la même année, restaure la petite église de la Madonna de Monturreno à Pérouse. L'église San Matteo de Gênes est de **Giovanni Battista Castello**, né en 1509 à Bergame. Appelé en Espagne par Philippe II, l'architecte est consulté par ce monarque, sur les travaux de l'Escurial, revient en Italie, où il dirige ceux du Palais Impérial et meurt à Madrid en 1579. Le palais de Gênes, résidence des doges, est, vers cette époque, rebâti complétement par **Andrea Vannone**; **Taddeo Carloni**, né à Reno près Lugano, mort en 1613 à Gênes, et son élève **Daniello Casella**, construisent l'église Saint-Pierre sur la place Bianchi, à Gênes, et donnent les dessins de la chapelle de la Nativité, près San Siro. Deux noms, ceux de **Bianco Bartolomeo** et de **A. Corradi**, sont signalés (1) comme ceux des architectes qui restaurent le palais Balbi, et celui de **Giovanni Battista Orsolino** comme étant le restaurateur de la chapelle de la Vierge à l'église *delle Vigie* ainsi que de la crypte, dans celle des pères réformés de Saint-François, à Gênes. Orsolino est aussi l'auteur du sanctuaire de Sainte-Marie de la Miséricorde, à Savone et meurt dans un âge avancé en 1657. Deux ingénieurs, les **Aicardo, Giacomo et Giovanni**, père et fils, sortent du Piémont vers le XVIe siècle et viennent s'établir à Gênes où le gouvernement les charge d'importants travaux parmi lesquels il faut citer : le chœur de l'église San Domenico, le magasin aux grains près de la porte Saint-Thomas et le grand aqueduc qui fournit l'eau à la ville. Ce fut Giacomo Aicardo qui se chargea de terminer cet aqueduc; puis il fit pour son compte, la fontaine près le Pont-Royal, le pont des Marchands et une partie des murs qui s'étendent de la Darse à la porte du Môle. Giacomo mourut en 1650; on ignore la date de la mort de Giovanni.

Livourne voit, au XVIe siècle, s'élever sa cathédrale sous la direction d'**Alessandro Pierroni**; un élève de Bramante,

(1) Par Wiebeking.

Vittoni Ventura, architecte de Pistoja, après avoir étudié l'antiquité à Rome, construit l'église octogonale de Pistoja, que Vasari acheva et dont la coupole est due à Vignole, qui témoigna son estime pour l'œuvre de Ventura en respectant ses plans. La cathédrale de Côme (de 1396), avec sa façade et sa décoration, s'achève en 1526 sous la direction de **Tomaso Boderi ou Bodario** de Maroggia (1), architecte du portail de l'église San Stefano, à Mazzo. A la même époque (1524) **Bernardino Laccagni** élevait à Parme les églises de Santa Maria *della Victoria* et de Santa Maria *della Staccata*.

La petite ville de Pesaro eut le bonheur de rencontrer, dans un ami de Raphaël Sanzio, élève comme lui du Pérugin, un artiste capable de l'enrichir d'édifices dignes d'un siècle qui en produisit de si remarquables. **Girolamo Genga**, né à Urbin en 1476, mort en 1561, peintre à Florence, puis à Sienne, éleva d'abord des arcs de triomphe et exécuta des décorations à l'occasion du mariage de Francesco Maria avec Éléonore de Gonzague; mais bientôt il embrassa la carrière de l'architecture et s'y livra tout entier. D'abord, il restaure sur le mont Impérial près Pesaro, le *Vieux Château* ainsi que le palais ducal de la ville, puis il commence sur ses dessins la construction, près du Vieux Château, du nouveau palais auquel Paul III rendit une visite spéciale lors de son voyage à Bologne et l'église San Giovanni Battista, à Urbin, avec la collaboration de **Pompilio Lamia**, son élève. Genga donna aussi les plans du monastère de Zoccolanti et de l'évêché de Zinigaglia, ainsi que le dessin du tombeau du duc Francesco Maria ; mais son œuvre principale est la façade de la cathédrale de Mantoue avec le palais archiépiscopal. Il est probable que cette façade (dont Milizia, fit l'éloge) n'est pas celle qu'on voit aujourd'hui ; elle fut du moins retouchée, en 1761, par un ingénieur autrichien, dit Du Pays (2). Genga eut un fils, **Bartolomeo**, architecte comme lui et né à Urbin en 1518; élève de son père, d'Ammnati et de Vasari, il a bâti le palais de Pesaro, pour le duc d'Urbin et à Mondavio, l'église de Saint-Pierre qui, malgré son exiguïté, fut regardée par ses contemporains comme un chef-d'œuvre. Bartolomeo joignait à son talent, comme architecte, les connaissances de l'ingé-

(1) La coupole de l'édifice n'a été achevée qu'en 1732 par Juvara.
(2) *Itinéraire de l'Italie*, p. 212.

nieur et on lui doit les premières fortifications de l'île de Malte ; c'est là qu'il mourut en 1558.

La chapelle souterraine de l'église de la Madonna *della Misericordia* à Savone et la chapelle de la Vierge du pont de Prati, à trois milles de cette ville, datent de 1535 et furent construites par un architecte de Côme, réfugié à Savone, **Sormano Antonio**, dit **Pace**. De la même époque aussi la façade de San Giacomo d'Udine auquel Milizia donne pour auteur **Bernardo d'Udine** ou **Lapicida**, mais rien ne prouve que l'église San Giovanni de cette même ville soit également de Bernardo. **Pietro Textor** à Brescia, **Testa** à Parme (1), **Balbi** à Reggio (2), **Vetturini** à Pise (3), **Scalza** à Pérouse (4), le jésuite **Ramignani** à Pistoja, élèvent, de 1550 à 1597, des édifices religieux sans valeur; notamment la petite église de San Spirito où Ramignani semble avoir donné rendez-vous à toutes les fantaisies de la décadence (5). **Fiornovo Giovanni Battista**, dessine, en 1566, le plan de l'*Annunziata* à Parme, **Danti Giulio**, de Pérouse, construit à Assise, en collaboration avec Alessi, Notre-Dame des Anges et Saint-François; puis à Pérouse, la Madonna *del Luce*, publie un ouvrage ayant pour titre : *De alluvione Tiberis* et meurt en 1575. **Prospero Clementi** de Reggio, mort en 1584, donne, dit-on, le plan de la cathédrale de cette ville, mais est connu surtout par les tombeaux de l'évêque Rangoni, placé dans cette cathédrale, du jurisconsulte Bartolomeo Prati, placé dans la cathédrale de Parme et de l'évêque Andreasi qu'on voit à Saint-André de Mantoue. Également sculpteur plutôt qu'architecte, **Francesco Ferruci**, dit *Il Tadda da Fiesole*, dont on cite le tombeau de G. J. Vogio dans le Campo Santo de Pise (1550) ainsi que la fontaine du palais Pitti à Florence, élevée avec la collaboration de Susini; sculpteur aussi **Pietro Paolo Jacometti** de Ricanati, né en 1580, auteur du dessin de l'église des Jésuites de Ricanati, des fonts baptismaux d'Osimo, du tombeau du cardinal Aracœli, dans l'église Notre-Dame de cette ville, du tombeau du car-

(1) La *Capucina*, 1569.
(2) La Madonna *della Ghiara*, terminée par Pacchione, 1597.
(3) Saint-Nicolas (1572).
(4) Chapelle de la cathédrale.
(5) Le maître-autel de San Spirito est, dit-on, de Bernini.

dinal Censi dans l'église du Gésu et du Château-d'Eau de Faenza, construit en 1621. **Simone Mosca** et son fils **Francesco Mosca**, dit *Moschino*, né à Settignano en 1520, travaillèrent à la cathédrale d'Orvieto, mais ce fut également plutôt comme sculpteurs que comme architectes ; de même aussi **Lartana**, qui fit, en 1604, le dessin du maître-autel dans l'église de Brescia. On cite comme datant de 1646 la restauration du palais Raggione à Vicence par **Enea**, comte **d'Arnaldi**, né à Vicence, auteur de deux ouvrages sur l'architecture des anciens (particulièrement l'architecture théâtrale) imprimés à Padoue en 1733 et à Vicence en 1769. **Maurolico** et **Giovanni Battista Aleotti**, d'Argenta près Ferrare (1546-1636), furent surtout ingénieurs et élevèrent ou restaurèrent les fortifications de Capoue, de Messine, de Parme, etc.; mais nous ne devons pas oublier qu'Aleotti, architecte de quelques petits palais à Mantoue, construisit (quelques auteurs lui donnent Vignole comme collaborateur), le théâtre de Parme qui n'est pas d'ailleurs cité par Du Pays.

Nous avons mentionné, dans le volume précédent, l'œuvre considérable de Jacopo Tatti, dit le Sansovino, à Venise. Jusqu'à la venue de Sansovino, l'architecture vénitienne procède d'une école bien distincte dont le chef est **Pietro Lombardo** et qui fut ensuite représentée par **Tullio Lombardo**, **Martino Lombardo** **Sante Lombardo** et **Antonio Lombardo** ses fils et neveux : cette école se distingua principalement par un système de décoration qui consistait dans l'incrustation et l'application de marbres de couleur sur les parois brutes de la grosse maçonnerie. Cette architecture, la seule vraiment vénitienne (je ne parle que des édifices religieux), fleurit surtout pendant la première moitié du XV[e] siècle ; mais elle dura peu. Les Lombardo qui, dans leur architecture, avaient sacrifié l'essentiel à l'apparence, qui ne s'étaient attachés qu'à parer leurs édifices d'une sorte de manteau plus ou moins richement façonné ; les Lombardo, dis-je, virent leur art charmant, mais peu sérieux, passer vite de mode et force leur fut de céder la place à un artiste étranger, au Florentin Sansovino.

L'œuvre de Pietro est représentée par Sainte-Marie *de' Miracoli* dont il a donné le dessin et l'église *Mater Domini*. Ces deux édifices furent élevés de 1481 à 1489. Tullio construisit la *Scuola* de Santa Fantina que Wiebeking attribue à Alessandro

Vittoria et San Salvatore, ainsi que le cloître attenant à cette église; Saint-Zacharie est de Martino, l'architecte de la *Scuola di Santo Rocco* aujourd'hui l'hôpital civil. Sante Lombardo, né en 1504, mort en 1560, construisit la façade de la « Scuola » et fit les dessins du grand escalier par lequel on arrive à cet édifice ainsi que ceux de Saint-Georges des Grecs et de Saint-Félix. On cite aussi du même le palais Gradenigo, les palais Vendramini à Venise et Malipiero dans l'île de Sainte-Marie Formose. Quant au palais Trevisani, qu'on lui attribue également, les nombreux points de ressemblance constatés entre la façade de cet édifice et celle des *Procuraties* permettent de supposer qu'il fut plutôt l'œuvre de Buono; il en est de même du palais Cantarini, construit en 1546, auquel on donne simultanément pour architectes Sante Lombardo et Antonio Lombardo, fils de Pietro.

C'est également du commencement du siècle que datent le pont du Rialto sur le Grand-Canal, l'arsenal et les prisons de Venise. Tous ces travaux eurent pour architecte, un Florentin, **Giovanni Antonio da Ponte**, né en 1502, mort en 1560, d'autres disent le 20 mars 1597. Ce da Ponte, ou del Ponte, élève d'Antonio Scarpagnino, s'appelait, dit-on, Conti, de son nom de famille. En 1576, il avait construit l'Arsenal et un des côtés du palais (détruit par un incendie), conformément au plan primitif, et cela, contre l'avis de ses confrères les plus autorisés. C'est en 1591 qu'il entreprit, sur les dessins de Scamozzi qu'il modifia, la construction du pont du Rialto, qui devait avoir comme perspective le palais, œuvre de Palladio et de Scamozzi; dans le même terrain furent construits aussi, sur ses dessins, l'hôpital des Incurables et la prison. On attribue également à da Ponte le pont des Soupirs, qui fut continué après sa mort par son neveu, qui s'appelait également Antonio.

Venise vit encore s'élever, au commencement du XVI[e] siècle, d'autres édifices de Scamozzi dont on vient de lire le nom. Élève de Domenico, son père, artiste qui vécut ignoré, **Vicenzo Scamozzi**, né à Vicence en 1552, mort en 1616, doit à ses écrits plutôt qu'à ses constructions d'avoir un rang élevé parmi les architectes de son temps et ce n'est assurément pas à sa restauration de la Bibliothèque et du Musée de Saint-Marc de Venise qu'il le doit, non plus qu'à l'achèvement des Procuraties nouvelles. Mais



GIO LOREN BERNINI



son œuvre prouve du moins une fécondité d'imagination remarquable et c'est peut-être elle qui ne laissa pas à son talent, appuyé sur des connaissances solides, le temps de se développer assez pour produire une œuvre digne de lui. Nous donnons d'ailleurs la liste des édifices élevés par Scamozzi, liste considérable, eu égard à la brièveté de la vie de cet architecte; mais nous devons ajouter qu'à peine âgé de vingt-deux ans, il était chargé par les chanoines de San Salvatore de Venise, d'ouvrir des jours dans les coupoles de leur église fort obscure et dessinait, pour les comtes Oddi, un projet de palais qui lui fit beaucoup d'honneur, quoiqu'il n'ait été jamais exécuté.

Les constructions religieuses de Scamozzi sont : la façade de l'église San Gaëtano de Padoue, Saint-Nicolas de Tolentino, l'église d'*Ogni Santi*, Saint-Lazare des *Mendicanti*, l'église et le couvent des Théatins à Padoue, l'église et le couvent de San Michele; à Venise, dans l'église de la Carità, le tombeau du doge Nicolas da Ponte, dans l'église San Giuseppe, celui du doge Marino Premoni, enfin des chapelles sur le mont Celice; la porte de la sacristie dite *Zanopito* dans l'église Saint-Pierre et Saint-Paul, la chapelle du doge à Saint-Marc de Venise; également à Venise, la façade de San Giorgio *Maggiore* exécutée sur les dessins de Palladio et l'hôpital de la Charité sont aussi de Scamozzi. L'église *Cœlestia rotunda* qu'il avait commencée fut brusquement interrompue et à son projet d'une cathédrale à Salzbourg fut préféré celui de Fischer d'Erlach, architecte de Vienne. Parmi les nombreux palais qu'il éleva dans toute l'Italie, mentionnons : les palais Cornaro, Contarini et Duodo à Venise; le palais Strozzi à Florence, le palais Ravaschieri à Gênes ; le palais Trissino, le palais Bonni Longara et le palais *del Commune* (ce dernier commencé par Palladio) à Vicence; la maison Priuli à Ferrare ; le palais Nuovo inachevé et le vestibule du palais de la Zecca ; une quantité de villas et de maisons de plaisance pour les grands seigneurs de Venise, Padoue, Vicence, etc. ; la villa Mandria et la villa Lorilgia près Padoue pour les Contarini ; une maison de plaisance pour le cardinal Cornaro sur l'emplacement appelé *il Paradiso* à Castelfranco; des villas à Vicence, pour la famille Trissino ; à Venise, pour les Trissino et les Strozzi; près de Lunico, pour les Pisani ; près de Dodo, la villa Ferrata; près de Trévise, pour la famille Priuli ; une maison de campagne à Lar-

miga, la villa Feramosca à Barbantano, la villa Verna sur la route de Sienne; à un mille de Padoue la villa de la famille Molino; à Sarmego la maison de plaisance des seigneurs Godi; à Verla la villa Verlati. Il construisit à Sabionetta un théâtre (qui n'existe plus) pour Vespasien Gonzague et acheva le Théâtre olympique de Vicence, œuvre, nous l'avons dit, de Palladio. Il posa la première pierre de la forteresse de Palma dans le Frioul en 1593 et fut chargé, peu de temps après, d'achever le palais des *Nouvelles Procuraties* à Venise. Ici Scamozzi se permit d'altérer le plan de Sansovino en ajoutant un troisième ordre qui forme le second étage qu'il n'acheva pas d'ailleurs, et Baldassare Longhena, à qui ce soin fut confié, n'a point modifié le dessin de Scamozzi; c'est donc à cet architecte seul que doivent revenir les critiques malheureusement trop justes que provoque la vue de l'édifice au milieu de ceux qui l'entourent. Nous avons mentionné l'œuvre du constructeur, celui de l'écrivain se compose d'un traité intitulé fastueusement « l'Architecture universelle », qui devait comprendre douze livres mais qui, en réalité, au moment où il fut publié, en 1615, ne présentait et n'a compté depuis que six livres, quoique le frontispice de l'ouvrage en promît dix : le sixième, livre de la seconde partie qui traite des cinq ordres, est de beaucoup supérieur à tous les autres où l'auteur « prodigue une érudition superflue et mal digérée », dit Milizia. Scamozzi mourut à Venise, avant de l'avoir achevé, en 1616.

L'église Saint-Benoît fut commencée par **Simeone Sorella** vers 1590, à l'époque même où Scamozzi était à l'apogée de sa réputation. L'autel de l'église Saint-Jean et Saint-Paul (Samanipolo) l'oratoire de San Girolamo, le mausolée Contarini dans l'église San Antonio, édifié en 1555 par San Micheli, ainsi que la décoration de la vieille bibliothèque et du palais ducal, sont d'**Alessandro Vittoria** (1), né en 1525 à Trente. Les travaux de Vittoria se trouvent le plus souvent absorbés dans les grandes compositions de Sansovino, de Palladio et de San Micheli; mais sa personnalité se dégage toutes les fois que cela lui a été possible; c'est ainsi que l'ordonnance architecturale de la chapelle du Rosaire (église de San Zanipolo), qui est de sa main, se recommande par son ampleur et son goût profond. Cet architecte est

(1) L'artiste se donnait le nom de Victoria ainsi qu'il résulte de la mention qui figure sur le tombeau de Contarini : FACIABAT ALESSANDER VICTORIA, etc.

mort en 1608 à Venise et semble avoir fourni sa longue carrière dans cette ville.

Les maîtres-autels de San Giorgio Maggiore, de Saint-Jean, de Saint-Paul et de Saint-Laurent sont de **Girolamo Campagna**, élève de Danese Cataneo, né à Vérone en 1552. Ce sont, on le voit, plutôt œuvres de sculpteur que d'architecte; cependant, comme Vittoria a construit le palais Balbi près le Grand Canal et que Campagna a élevé la porte principale de l'arsenal, nous avons cru devoir leur donner place parmi les architectes de Venise du xvie siècle. Une autre église de Venise, San Pietro di Caspello, date du commencement du xviie siècle (1621) et eut pour architecte **Giovanni Grapiglia,** dont la vie nous est absolument inconnue. Le tombeau du doge Leonardo Loredan, ceux du doge Moncenigo et de Giovanni Bembo, dans l'église de Zanipolo, furent élevés, de 1577 à 1618, par un autre **Grapiglia** prénommé **Girolamo** dont on ne cite d'ailleurs ni la date de naissance ni les autres œuvres architecturales.

Guglielmo Bergamosco ou *le Portello* était Vénitien. Si on ne cite de lui que peu d'édifices religieux : la chapelle Émilienne à Murano (1530) et la chapelle Saint-Marc à l'église Saint-Nicolas, Venise lui doit plusieurs édifices civils : le palais San Benedetto, le palais Camerlenghi près le pont du Rialto, la grande halle ainsi que le tombeau de la duchesse de Ferrare; le palais Tusca à Portogruoso (Frioul) est également de Portello. Peut-être a-t-il mis une main maladroite sur la façade du palais Ducal; mais ce reproche peut être adressé avec certitude à **Antonio Scarpagnino,** le maître de da Ponte, dont l'architecture est si pâle et si maigrelette en face de celle de Bartolomeo (1546). Cet architecte a restauré, dans le même style, l'église San Giovanni du Rialto et concouru, avec Scamozzi, au projet de reconstruction du pont du Rialto qui fut, nous l'avons dit, confié à da Ponte; il mourut vers 1558.

Nous ne pouvons sortir de Venise sans parler de Serlio, le dernier représentant de la Renaissance dans ce pays, quoiqu'il soit né à Bologne le 6 septembre 1475. **Sebastiano Serlio**, fils d'un décorateur forcé par les discordes civiles qui déchiraient sa ville natale de s'expatrier, parcourut tout le nord de l'Italie et s'essaya dans l'art de l'architecture en donnant à Venise des dessins pour l'achèvement de l'église San Francesco *delle*

Vigne. Bientôt protégé par le doge Andrea Gutti, il pouvait espérer beaucoup de son séjour dans cette ville ; mais il préféra s'instruire en voyageant. C'est dans son voyage en Dalmatie qu'il recueillit les antiquités de Pola qui figurent dans le troisième livre de son ouvrage que nous mentionnons ci-après ; de là, il vint à Rome, où le pape Paul III le prit en affection, et il y publia la première partie de cet ouvrage. François I[er] de France, qui régnait alors, en ayant eu connaissance, l'engagea à se rendre auprès de lui ; on verra, lors de l'historique du château de Fontainebleau, quelle part prit Serlio à sa construction. La mort de François I[er] l'obligea à se retirer à Lyon ; mais plus tard il revint à Fontainebleau, où il mourut en 1554. Ses grands travaux écrits sur l'architecture ont pour titre d'après la traduction française : *Règles générales d'architecture de Sébastien Serlio, bolonais, architecte*, édition vénitienne de 1544.

Vérone vit s'élever, vers 1585, le cloître et la chapelle Sainte-Rosalie dans l'église Sant' Anastasio. L'architecte en fut l'un des descendants des San Micheli, architectes et ingénieurs militaires qui, au commencement du siècle, nous le rappelons, couvrirent l'Italie de citadelles et de fortifications. Ce **San Micheli** était, croyons-nous, le fils de Paul et le neveu du plus célèbre de ces ingénieurs, Michele ; il collabora avec son père au campanile de l'église San Giorgio *Maggiore* dans la même ville de Vérone.

Tout à fait au nord de l'Italie, dont il fait maintenant partie, se trouve le Piémont.

La grande révolution artistique à laquelle nous venons de consacrer plusieurs pages passa pour ainsi dire au-dessus de ce petit pays sans y laisser de traces ; presque tous les édifices d'une certaine importance datent de la dernière moitié du XVII[e] siècle. Le château des anciens ducs de Savoie, le palais *Madame*, bâti au centre de la place du château, datait des premières années du XIV[e] siècle ; en 1416, Amédée III le fortifia, aux angles, de tours octogonales se reliant au système général des fortifications de la ville et les mutilations qu'il a subies depuis datent d'une époque postérieure à celle de la Renaissance. L'église Saint-Jean-Baptiste, la cathédrale, avait été bâtie à la fin du XV[e] siècle, à ce que l'on croit, sur les dessins de Baccio Pontelli (voir ce nom dans le volume précédent), elle n'offre d'ailleurs rien de remarquable au point de vue architectural. Au lieu où existait

déjà une chapelle commémorative, l'architecte **Ascanio Vitozzi**, mort en 1607, commençait, la même année, l'église du *Corpus Christi*, après avoir élevé, en 1582, l'église de la Sainte-Trinité et en 1596 l'église de la Madonna près de Mondovi. Quelques années après, en 1619, le baron **Valperga** érigeait l'église Saint-Charles-Borromée, les palais de Aglione, des Cirie et de Canelli; mais la seule œuvre vraiment remarquable de l'époque est la citadelle élevée en 1565 par **Pacciotto d'Urbino**. « Quand on considère, dit Du Pays (1), que c'est une des premières citadelles bâties en Europe, on ne peut s'empêcher d'admirer le génie que déploya Pacciotto dans la construction de cette forteresse qui a perdu aujourd'hui son importance stratégique et gêne le développement de la ville. » Pacciotto fait marquis de Montefabro mourut à une date qui ne nous est pas connue. Vasari cite encore, comme architecte piémontais du XVIe siècle, **Bartolomeo Baronino** de Casal Monferrato, mais sans mentionner aucun de ses ouvrages. Ingénieur et architecte, **Amédée**, comte **de Castelmonte**, conseiller d'État, devint l'architecte du duc de Savoie, Charles Emmanuel et, à ce titre, construisit à Turin, l'église des Visitandines (1667), l'église du Gesù (1678), l'Académie royale militaire (1677) fondée par la duchesse Marie de Nemours et donna le plan de la place Saint-Charles-Borromée que certains auteurs attribuent à Charles, frère du comte Amédée, ainsi que le Palais Royal à la construction duquel le père et le fils auraient collaboré. Il est certain qu'on doit à Amédée plusieurs des palais et hôtels élevés à cette époque : l'hôtel Coraglio, île de Sainte-Croix ; l'hôtel Roddi, l'hôtel Levaldiggi, l'hôtel Saint-Thomas, l'hôtel Cavagliate et l'hôtel Salmatoro qui fut plus tard restauré par Bonvicini, comme lui-même restaura l'hôtel Peretti. Près de Turin, Amédée bâtit le château de la Vénerie royale qu'il a décrit dans un ouvrage imprimé à Turin en 1674.

A l'autre extrémité de l'Italie, Naples dut presque tous ses édifices datant du XVe et du XVIe siècles à des artistes étrangers; mais ils n'eurent pas grande influence sur les progrès de l'art, quoique leur œuvre ait été considérable : Maglione, Giacomo de Santi, Andrea Ciccione, Abati Bamboccio se succèdent encore, sinon sans interruption, pendant cette fin de siècle. De plus,

(1) *Itinéraire de l'Italie.*

quelques noms sans doute inconnus dans l'histoire de l'art ont été relevés par nous de leur déchéance. Ce sont ceux de **Giovanni Benincasa** auquel Ticozzi attribue une collaboration dans la construction du *Palazzo Vecchio*; d'**Antonio della Cava** ou *Fiorentino*, architecte florentin dont le nom n'est pas cité par Du Pays dans son itinéraire de l'Italie, qui aurait construit, en 1533, Santa Catarina; de **Cola dell' Amatrice**, auteur du dessin d'après lequel fut érigée, à Aquila, la façade de San Bernadino *da Sienna* en 1525; de **Battista Marchirolo** qui éleva dans la même ville, en 1573, le palais qui devait servir de résidence à Marguerite d'Autriche, fille naturelle de Charles V; de **Cosimo** (peut-être Cosimo de Bergame), qui donna le dessin de la façade de San Severino ou Saint-Ferdinand et du palais qu'on voit à l'extrémité du quai de Chiaja, la promenade favorite des Napolitains.

Merliano, Manlio, Pino, le théatin Grimaldi et Fonsagua ont laissé des œuvres plus nombreuses, sinon plus considérables au point de vue de leur valeur artistique : **Giovanni Merliano**, Napolitain, né en 1478, mort en 1559, est l'architecte de Saint-Georges-des-Génovéfains et de l'église Saint-Jacques-des-Espagnols dans laquelle il érigea le tombeau de D. Pietro de Tolède. Il fut aussi l'architecte du palais San Severo, de celui du duc della Torre et du château Capuano; il répara le Palais de Justice et éleva la fontaine qu'on voit à l'extrémité du Môle. Les arcs de triomphe érigés à Naples à l'occasion du retour de Charles-Quint, après son expédition contre Tunis (1535), l'ont aussi été sur les dessins de Merliano. Son élève **Ferdinando Manlio**, également Napolitain, né en 1499 et mort en 1570, termina les plans de l'hôpital et de l'église Santa Maria *dell' Annunziata*, reconstruite après un incendie (de 1757 à 1782). Il ouvrit les rues de la Porta Nolana et de Monte Oliveto; il agrandit la route de Pozzuoli; puis, comme il était ingénieur, ainsi que la plupart des architectes de son temps, il construisit le pont de Capoue et canalisa les marais qui bordaient Naples du côté de la mer au moyen de dragues d'une puissance remarquable.

C'est à un architecte de Sienne, **Marco de Pino**, connu aussi sous le nom de Marco de Sienne, mort en 1587, que sont dues la construction de l'église et du collége du *Gesù Vecchio*, monument spacieux qui a été plus tard le palais de l'Université, et la restauration de l'église de la Trinité *di Palazzo*. Un religieux

théatin né à Oppido, le P. **Francesco Grimaldi**, mania avec succès le compas et la règle à Naples pendant près de cinquante ans. On peut citer de lui l'église Sant' Andrea construite en 1578, l'église des Sant' Apostoli qui date de 1586, l'église de Santa Maria *degli Angeli* bâtie en 1600; l'église Santa Maria *della Sapienza* en 1607, celle de San Paolo élevée sur l'emplacement d'un temple à Castor et Pollux et la chapelle San Gennaro ou le *Trésor*, commencée en 1608 dans la cathédrale. En 1580, fut fondée l'église de San Filippo Neri (appelée aussi église des *Gerolamini*), par **Dionisio di Bartolomeo**, architecte napolitain; elle fut terminée en 1592, moins la façade, par un élève de cet architecte, **Dionisio Lazarri**; ce second Dionisio construisit le collège des Jésuites et San Giovanni de Pappacoda, fondé en 1515 par Pappacoda, sénéchal de Ladislas.

Presque au moment où on achevait cet édifice (1591), naissait à Clusone, près Bergame, **Cosimo Fonsagua**. Élève de Pietro Bernini (1) et à peine sorti de l'atelier de ce maître, il se vit confier la façade de l'église San Spirito *de' Napolitani*, puis, à la suite de cette construction, il fut appelé à Naples où il exécuta d'importants travaux, œuvres de sculpture ou d'architecture. Elles ont mérité à Fonsagua d'être regardé, avec Borromimi, comme le chef de cette école fantaisiste qui déshonora depuis, par ses compositions bizarres, sans goût, sans principes, la plupart des monuments élevés en Italie par les artistes qui les avaient précédés, aussi nous nous contenterons de citer de lui : le cloître de l'église San Severino, le maître-autel de la Madonna *di Costantinopoli*, les trois autels du Gesù Nuovo et la chapelle San Ignacio de cette église, l'escalier de San Gaudioso, les façades de la *Sapienza*, de Saint-François Xavier, de Santa Teresa *degli Scalzi* et du *Trésor*, œuvre de Grimaldi, dans la cathédrale; enfin une fontaine dont le dessin fut composé par **Domenico Doria**. D'abord placée, en 1601 près l'arsenal, cette fontaine a été transportée au château de l'Œuf, accompagnée de deux obélisques élevés en l'honneur de saint Janvier (1633). **Domenico Antonio Cafaro** fit aussi plusieurs dessins de fontaines de 1677 à 1678, notamment de celle qui existe sur la place Santa Maria la Nouova. Ingénieur-architecte napolitain, **Ciminello** cons-

(1) Le père de Bernini.

truisit, en 1529, l'aqueduc qui alimente la ville avec l'Acqua Bolla et l'Acqua di Carmignano.

Nous terminerons ce court résumé de l'histoire de l'architecture en Italie, pendant le XVIe siècle, en mentionnant quelques décorateurs des édifices que nous avons passés en revue : une femme, **Properzia de' Rossi**, Bolonaise, auteur de la décoration des portes de la cathédrale de Bologne et de Sainte-Pétrone vers 1490; puis, **Guglielmo della Porta**, neveu de Giovanni, auteur du tombeau de Paul III à Saint-Pierre de Rome; **Alessandro Leopardo**, de Venise, né vers 1450, mort en 1515, qui composa les piédestaux de bronze des trois mâts qui ornent la place Saint-Marc à Venise et créa la statue équestre de Bartolomeo Calioni, la statue de saint Jacques et l'autel dans la chapelle Leno de Saint-Marc, le mausolée du doge Andrea Vendramini à Saint-Jean et Saint-Paul et celui du père Reinard (1); enfin, le comte de **San Martino**, auteur des dessins d'après lesquels Ange Rossi a sculpté le tombeau d'Alexandre III, à Saint-Pierre de Rome.

(1) Milizia lui attribue le plan de l'église Santa Giustiniana à Padoue.



MICHELE SAN MICHELI



CHAPITRE II

Les architectes de presque tous les édifices religieux français du XVIe siècle conservent les traditions de l'art ogival. — Critique des adaptations de portails et de chœurs, dans le goût de la Renaissance, aux cathédrales inachevées des siècles précédents, par quelques architectes des XVIe et XVIIe siècles.

L'Italie était disposée, pour toutes les raisons que nous avons indiquées, à accepter la révolution artistique à laquelle on a donné le nom de Renaissance. Il n'en fut pas de même en France. Assurément, quand les grands vassaux qui avaient suivi Charles VIII à la conquète de l'Italie repassèrent les Alpes avec leur roi, ils rapportèrent de Florence, de Rome, de Naples comme un éblouissement : « les cités, les manoirs gothiques parurent froids, tristes, sans lumière, sans richesse et sans art; une seule idée domina le roi et ses compagnons d'armes », ce fut de faire naître, avec le goût du luxe et des arts, cette existence pleine de bien-être, cet amour de l'idéal et de la raison qui les avait si fortement frappés durant leur séjour en Italie. Ce qu'ils voulaient par-dessus tout, c'était se croire encore dans ce monde nouveau, vivant si près d'eux, dont ils avaient rapporté une impression si vraie et si révélatrice.

C'est par l'architecture que débuta, dans notre pays, ce grand mouvement artistique qui devait anéantir, après trois siècles, l'art ogival. Mais, hâtons-nous de le dire, ce ne fut pas sans des efforts prodigieux pour ressaisir la suprématie qui lui échappait que l'art ogival succomba dans sa lutte contre l'antiquité païenne; ce ne fut pas sans protestations de la part des corporations et des confréries maçonniques fidèles aux traditions du passé. Avait-on d'ailleurs épuisé toutes les ressources de cette architecture vraiment chrétienne et nationale? Non, la foi du moyen âge s'éteignait, l'inspiration allait s'épuisant à chaque

effort, c'est un fait qu'on ne peut nier. Mais de là à la barbarie, à une torpeur voisine de la décrépitude, il y a loin : les artistes étaient au contraire d'une activité extraordinaire; ils étaient aussi féconds, aussi nombreux qu'aux époques précédentes. Le style flamboyant ou *fleuri* continuait à déployer une richesse d'imagination excessive sur les églises inachevées. Tours, Rouen, Orléans, Dijon, Troyes, Blois, avaient des écoles d'architecture, de sculpture, de verrerie, de miniature qui étaient très florissantes; rien enfin n'annonçait la perte de l'art et si l'on constatait des symptômes de décadence dans l'architecture religieuse, c'est qu'ils étaient une conséquence de l'esprit du temps. On sentait disparaître la foi vive du précédent siècle et venir la « nouvelle humanité née avec des yeux pour voir et une âme ardente et curieuse ».

Le style antique renouvelé ne remplaça donc pas subitement l'art ogival, il y eut division parmi les architectes et les artistes et une sorte d'oscillation dans les principes, un mélange de deux influences; la sévérité gracieuse de l'art grec à côté de la majesté de l'art chrétien.

Les règnes de Charles VIII et de Louis XII ont vu la transition de l'art ogival à la Renaissance antique révélée par l'Italie à la France. C'est donc chez les artistes de leur temps qu'il nous faut chercher, pour la France, les premiers essais de cette architecture gréco-romaine qui succéda lentement, mais d'une façon durable, à l'art ogival définitivement abandonné. Nous rencontrerons pendant un demi-siècle encore l'ogival *flamboyant*, régnant en maître dans l'esprit des constructeurs d'édifices religieux, peu nombreux d'ailleurs, qui furent élevés à cette époque, mais avec l'application, timide d'abord et dans les détails de l'ornementation, de la manière antique qui avait franchi les Alpes à la suite des armées de Charles VIII et de Louis XII.

Plusieurs de ces édifices, les cathédrales de Troyes, de Rouen, d'Orléans, de Beauvais étaient en cours d'exécution au moment où s'ouvrait le XVI[e] siècle. A Troyes, à la mort de Bailly fils, arrivée le 19 août 1559, ses successeurs furent **Gabriel Favereau** qui entreprit l'exécution de la tour Saint-Pierre jusqu'à 1568, à partir de laquelle époque elle fut interrompue jusqu'en 1588 où elle fut reprise par **Girard Faulchot**, mort en 1607.

Cet architecte, qui poussa les travaux jusqu'à la hauteur des grandes baies des abat-sons, éleva, de 1593 à 1594, la grande porte de l'église Saint-Jean *au Marché* et l'espèce de minaret dans lequel se trouve placée l'horloge de cette église. A peu près à l'époque où s'achevait la cathédrale de Troyes, **Girard Faulchot**, père du précédent, réédifiait l'église Saint-Nicolas de cette même ville. En 1534, nous le trouvons dirigeant cette construction avec l'aide de **Jean Faulchot**, que l'on présume être son second fils. Celui-ci eut, à partir de 1535, la direction des travaux, et il est vraisemblable qu'il acheva alors le portail, les voûtes et les piliers buttants pendant que Girard édifiait l'église du monastère de Moutier-la-Celle à Troyes (1517), dont **Pierre Honnet** et **Pierre Jhanson** construisaient le cloître. Après Faulchot, entre 1575 et 1580, on trouve comme architecte de Saint-Nicolas de Troyes **Remy Mauvoisin** qui, de 1580 à 1589, fit quatre arcades et les entablements du chœur. Depuis 1589 jusqu'à 1620, soit que les travaux aient été interrompus, soit que Mauvoisin les ait continués, les registres de fabrique ne désignent aucun architecte. En 1620, c'est **Gérard** ou **Évrard Baudrot** ou **Boudrot** qui, à la demande du chapitre de Troyes, fait deux plans du couronnement de la tour et un projet de balustrade pour la deuxième galerie du grand portail au-dessus de la rose. Il est chargé des travaux et termine la tour, vers 1634 ou 1635, par un étage corinthien, en désaccord d'ailleurs, avec le reste de l'édifice.

Et puisque nous sommes à Troyes, mentionnons les noms de **Martin** (1) et de **Jean Devaux** architectes de la tourelle de l'église Saint-Jean de Troyes, en 1555; celui de **Jean Colbert** qui, en 1505, construisit à Reims la prison qu'on appelait la *Belle Tour* et la tour du chœur de l'église Saint-Jacques dans la même ville. Cette partie de l'édifice porte la date de 1548, mais c'est probablement celle de la fin des travaux. Ce fut un Italien, peut-être **Jean Lapro**, qui donna les plans des trois chapelles adossées au collatéral gauche de l'église de Chaource, chapelles dont la construction fut exécutée, de 1531 à 1538, par **Jean Bertrand**. A Melun, de 1506 à 1520, **Jean de Félin** (ou plutôt **Defétin**) et son père, qui avaient

(1) Ne serait-ce pas Martin Chambige?

travaillé à la reconstruction du pont Notre-Dame à Paris, élèvent le chœur de l'église Saint-Aspais; **Panchard** exécute les bas côtés et la tour de l'église de May, arrondissement de Meaux; **Martin Mayeur** est chargé, en 1502, par l'administration municipale d'Arras, de l'agrandissement de l'Hôtel de Ville et élève à cet effet un bâtiment de 88 pieds de longueur sur 30 pieds de largeur.

Si nous mettons à cette place l'histoire en quelques mots de la cathédrale de Senlis, ce n'est pas parce qu'elle est un édifice appartenant exclusivement au XVIe siècle; mais parce que, incendiée en partie par la foudre en 1504, cette église, bâtie dans la seconde moitié du XIIe siècle, fut pour ainsi dire reconstruite sous les règnes de Louis XII et de François Ier. Nous sommes heureux de pouvoir donner au moins le nom de l'un des architectes qui concoururent à cette restauration, il s'appelait **Jean Dizieulz** ou **Desieulz**, et avait la qualité de « lieutenant du maître des œuvres de maçonnerie pour le roi ». Ayant commencé, en 1532, le transept nord de la cathédrale de Senlis; en 1556, il avait terminé le transept méridional et l'aile gauche; mais notons que ces transepts ont des portails de style gothique fleuri, flanqués de tourelles à dentelles de pierre, tandis que les colonnes torses élevées sur chaque côté des portes, la salamandre, l'*F* de François Ier et les fleurs de lis qui figurent parmi les ornements de l'architecture de Dizieulz sont comme le sceau apposé par l'artiste sur son œuvre. Du reste, la façade principale avec porte centrale à voussure et deux portes latérales très étroites, ainsi que les deux tours du portail, sont bien de la seconde moitié du XIIe siècle et du commencement du XIIIe; aucun doute ne peut s'élever sur ce point.

Nous avons dit dans le volume précédent qu'un incendie avait détruit la « Tour de Pierre » de la cathédrale de Rouen ainsi que le comble du chœur et que Robert Becquet fut chargé de la réfection des parties incendiées, (1543-1544); nous avons dit également que le nouveau clocher, œuvre de Becquet, fut encore une fois détruit par la foudre le 25 septembre de l'année 1822. Un travail identique fut exécuté vers la même époque (1541-1546) par **Robert Frenelles** dont le nom seul nous est connu, à l'église Saint-André de Rouen, édifice des XIVe, XVe et XVIe siècles dont le chœur avait été recons-

truit, en 1486, par **Guillaume Touchet** et dont les voûtes à clefs pendantes avaient eu pour architecte **Jean Delarue**. L'église consacrée, en 1526, n'était pas terminée à cette époque puisque le portail ne date que de 1555. Il est assez difficile, du reste, de préciser le temps de la construction de Saint-André qui a disparu dans les derniers travaux de voirie exécutés à Rouen. Ce que nous savons, c'est que les contemporains de Frenelles considéraient sa flèche comme une des merveilles de la Normandie et que, comme celle élevée par Robert Becquet, elle disparut, en 1683, ruinée par un ouragan. Ce fut **Robert Boytte** qui éleva (en 1555, ainsi qu'on vient de le dire) le portail principal de cette même église, en conservant l'ancienne rose dans l'ordonnance de son œuvre.

A rappeler aussi comme étant de la même époque, le jubé de l'église Saint-Laurent qui commencé en 1511 par **Pierre Desvignes**, continué par **Michel Casteline** et **Simon Vitecoq**, de 1527 à 1532, fut détruit, en 1677, sur l'ordre d'un curé appelé Martin Danno dont nous déférons l'acte de vandalisme à l'indignation de nos lecteurs. Ne quittons pas, du reste, la Normandie sans signaler : l'église Saint-Ouen de Pont-Audemer dont l'architecte fut (de 1501 à 1506) **Guillaume Morin** (d'autres, disent **Thomas Théroulde**, plutôt architecte militaire chargé des fortifications de la ville); l'église de Blangy (Seine-Inférieure) commencée, en 1524, par **Robert Robitaille**, architecte de la ville d'Eu, sur lequel nous ne possédons que ce renseignement; l'église Saint-Pierre de Coutances sur l'un des contreforts de laquelle se lit gravé le nom de l'architecte **Jehan Lebreton** avec le millésime de la construction : 1538 ; Saint-Nicolas dans la même ville construit, en 1602, par **Jacques Labaron**, ainsi que le constate une inscription gravée sur un pilier de la basse nef et l'Hôtel de ville de Rouen dont la première pierre fut posée le 28 juin 1607; mais ce dernier édifice demeura inachevé jusqu'au jour où, sur un ordre de la municipalité, il fut détruit à l'époque de la Révolution.

Comme plusieurs autres édifices religieux du moyen âge, l'église Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors, commencée par le chœur pendant le XIIIe siècle, avait été délaissée, probablement faute d'argent. Lentement on construisit les nefs et le XVe siècle seulement vit élever le portail du nord sur lequel se trouvent

jetées toutes les richesses du style ogival flamboyant; mais quels en furent les architectes? **Pierre Gosse** et **Robert Jumel** sont cités comme les prédécesseurs de Grappin, mais nous n'osons les présenter comme les auteurs de cette œuvre, faute de documents établissant le fait avec certitude. Restait à construire la façade occidentale, le plus précieux monument de l'époque de la Renaissance qui soit en Normandie; flanquée à gauche d'un clocher terminé et, à droite, d'un autre clocher dont il n'existe que la base fort remarquable, du reste. L'ordonnance de cette façade est bien complète, les détails et les figures sont de l'école de Jean Goujon. On nous a conservé le nom de son auteur; c'est **Jean Grappin** qui, en 1558, acheva la nef de l'église; jeta les fondements de la grosse tour et auquel on doit aussi les sculptures du portail et la chapelle des fonts baptismaux. Grappin eut-il pour collaborateur **Pierre Montheroult** qui est appelé dans un compte de 1555 « maître conducteur de l'œuvre »? ce n'était peut-être, après tout, qu'un entrepreneur aux ordres de Grappin. Il résulte d'ailleurs des comptes du chapitre de l'église Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors que Jean eut pour prédécesseur son père **Robert Grappin** désigné comme « maître maçon » en 1523 et qui dut faire ou refaire la nef endommagée, en 1543, par un ouragan. Nous citerons encore parmi ses successeurs dans cette construction **Gouin** et **Grignon** que nous retrouverons architectes de l'église Notre-Dame-des-Marais à la Ferté-Bernard (p. 34). A la même date ou à peu près (1518) **Toussaint Cachant**, Chartrain comme Jean Le Texier dont nous indiquons plus loin les travaux, construisait le chœur de la petite église de Poisvillers près Chartres, et **Antoine Guichard**, modifiant le plan de l'Anglais Patriz, achevait, en 1529, l'église Notre-Dame-de-l'Épine.

Dans sa critique du portail gréco-romain de l'église de la Trinité à Falaise, construit à l'époque dont nous résumons l'histoire, un artiste éminent a cru devoir faire le procès à toutes les façades de même style adaptées en France par les architectes des XVIe et XVIIe siècles aux édifices religieux de la période ogivale. Sans en accepter l'allure parfois un peu vive, nous reproduisons néanmoins les observations de notre critique, persuadé qu'elles sont l'expression des sentiments éprouvés par nombre de nos lecteurs, en face des accouplements bâtards

que présentent la plupart des édifices de la fin du xve siècle.

« Le portail de l'église de la Trinité produit un effet de charme pour l'œil et presque d'impatience pour l'esprit. C'est beau, mais ce n'est pas à sa place ; c'est élégant mais ce n'est pas original : c'est curieusement travaillé mais sans inspiration. On concevrait cette entrée aussi bien et même mieux au château de Chambord ou de Fontainebleau qu'à une église et quand on songe que l'église est gothique, le manque d'à-propos est encore plus frappant. Assurément, les architectes constructeurs des édifices religieux que nous avons déjà mentionnés, ont subi, dans une plus ou moins large mesure, l'influence des idées nouvelles et n'eurent pas toujours ce sentiment de convenance qui manque si complètement à l'auteur du portail de l'église de la Trinité à Falaise; mais le plus souvent ils furent retenus par le respect de l'œuvre dont ils n'étaient que les restaurateurs ou les continuateurs. » Complétons cette critique en ajoutant que, même alors qu'ils la commencèrent, comme les architectes de l'église Saint-Eustache de Paris, ainsi que nous le verrons tout à l'heure, ils essayèrent d'un compromis entre l'architecture ogivale, l'expression la plus parfaite de la foi religieuse qui avait animé les esprits au moyen âge, et celle de la Renaissance.

Dans le nord de la France, pendant les premières années du xvie siècle, on s'occupe surtout de fortifier la frontière. C'est ainsi que nous voyons les échevins de Béthune appelant à la construction des remparts, des ponts-levis, des portes, etc., **Antoine Bélin** en 1509, **Yserman Guérard** en 1510, **Jean Baire** en 1517, **Jean Carré** en 1539. De même à Cambrai où, cependant, s'élève sous la direction de **Jean Mariage** et de **Jacques Pelletier** (1510-1524) le nouvel Hôtel de ville. A Arras, nous n'avons à mentionner comme travaux du xvie siècle que la porte de l'Hôtel de ville (voisine de la rue Vinocq) qui eut pour architecte **Mathias** ou **Nicolas Tesson**, en 1572 et le jubé de l'église abbatiale de Saint-Bertin achevé en 1619 par **Guillaume Tabaget**.

Les livres « Capitulaires » nous donnent en 1507 le nom de **Jean Le Texier** comme architecte du clocher neuf de Notre-Dame de Chartres (voir le volume précédent). En 1514, le même Le Texier commençait les bas-reliefs qui couronnent la clôture du chœur de la cathédrale de Chartres ainsi que le jubé dont les magnifiques fragments, retrouvés sous le dallage, font regretter l'inepte

destruction; le nom de **Jean Bussière**, architecte du couvent et de l'église des Minimes de Plessis-lez-Tours (1), à la même époque; celui de **Florac** chargé en 1519, par les chanoines de la collégiale de Villefranche-de-Rouergue (Aveyron), de l'agrandissement de la sacristie de cette église; puis celui de **Pierre Palangier**, architecte, de 1514 à 1524, de l'église et du clocher de l'église de Belmont en Vabrois (aussi dans l'Aveyron) aujourd'hui classée parmi les monuments historiques.

Sont également à mentionner **Michel Mayum** qui élève, en 1511, la façade de l'église de Malaville, dans la Charente et **Guillaume Masgante** ou **Masgantier** et **Georges Prince** qui reconstruisent, la même année l'église de Laplunde près Condom.

Plus au sud, à Auch, on travaille ardemment à la construction de la cathédrale (dédiée à sainte Marie) dont la première pierre fut posée seulement en 1483. L'édifice commencé à une époque où régnait encore le style ogival est en forme de croix latine, à trois nefs et un transept et se termine par une grande abside semi-circulaire. Il a 105^{m},90 de longueur, 22^{m},74 de largeur, et 26^{m},64 de hauteur sous voûte. Toute la construction est en grès, sauf les quarante piliers en pierre calcaire qui soutiennent les voûtes. Imposante par sa masse, mais d'un style lourd et froid, la cathédrale d'Auch présente une façade à trois porches, dans le style de la Renaissance, séparés par des colonnes corinthiennes accouplées. Les portes latérales sont flanquées de tours carrées terminées en dôme. Nous ne connaissons pas le nom de l'architecte qui a donné les plans de l'édifice; nous savons seulement que **Jean Cheneau** de l'Ile-Bouchard, près Tours, y travailla pendant seize ans (probablement à partir de l'année 1514, époque à laquelle il avait abandonné les travaux de réfection de la tour du Nord à la cathédrale de Bourges); mais l'auteur de la façade est bien probablement **Méric** ou **Médéric Boldoytre** que nous trouvons dirigeant les travaux de la cathédrale à Auch en 1536. Les renseignements sur la vie et les travaux de cet artiste nous manquent d'ailleurs absolument. Plus heureux avec son successeur **Jean de Beaujeu**, nous pouvons dire qu'il était Lyonnais et éleva, de 1530 à 1567, jusqu'à

(1) Il n'en reste rien aujourd'hui. A-t-on du moins conservé dans quelque musée le tombeau de saint François de Paule qui s'y trouvait?



Fusinati sc

VINCENZO SCAMOZZI



la hauteur de la première galerie, les trois portes et le porche qui les précède, ainsi que le constate l'inscription placée sur le socle de l'une des colonnes : IO. D. BEAVJEV, ARCHITECTE, FACIE. AN. XPI. 1560. Il fut également le constructeur de l'une au moins des portes latérales, celle que termina Cailhon, ainsi que nous allons le dire. Son successeur fut, en 1573, **Pierre Boldôtre**, fils ou neveu probablement (quoique l'orthographe du nom soit un peu différente) de Méric Boldoytre; puis un Angevin, **Jacques Belangé**, succéda à Pierre et mourut à Auch en 1598. Nous ignorons quels furent exactement les travaux de ces deux artistes; ce que nous savons seulement de **Jean Cailhon** c'est qu'il quitta, en 1629, Paris pour se rendre à Auch et qu'il termina le portail occidental de Sainte-Marie, moins les tours dont on attribue la construction à l'auteur du jubé, **Gervais Drouet**, maître architecte de la ville de Toulouse. Ce jubé est une œuvre de 1661, en style de la Renaissance; avec ses colonnes corinthiennes en marbre du Languedoc et sa balustrade en marbre rouge, il est sans rapport de style avec le reste de l'édifice et nous n'y reviendrons pas. Un architecte d'origine italienne, quoique natif de la ville d'Auch, dont il devint consul, **Pierre Souffron**, ou plutôt **Suffroni**, achève, vers 1597, le chevet et l'autel du chœur de la cathédrale comme il élève le maître-autel de la chapelle du collège et la porte de l'ancienne église des Carmélites. Appelé à cette époque à Toulouse pour terminer le pont Saint-Cyprien commencé en 1543 par **Nicolas Bachelier**, et continué après lui par son fils **Dominique**, Suffroni a pour collaborateur **Dominique Capmartin**. Le pont terminé en 1601, il revint à Auch et exerça jusqu'à sa mort les fonctions de maître-architecte de la cathédrale. Quant à Bachelier, dont nous venons de prononcer le nom et qui couvrit de ses sculptures remarquables la plupart des édifices élevés, à cette époque, à Toulouse et dans les environs, il était né dans cette ville le 17 juin 1485, mais on ignore la date exacte de sa mort.

Dans l'histoire des constructions et restaurations des édifices du culte en France, pendant les XVIe et XVIIe siècles, nous avons encore à mentionner deux églises nouvelles : celle des Feuillants à Bordeaux, disparue pour faire place aux nouvelles Facultés : architecte **Louis Baradier** ou **Barradier** « maître des réparations en Guyenne pour le roi, » mort vers 1608 et celle

de Notre-Dame-des-Marais, de la Ferté-Bernard, petite ville du département de la Sarthe. A l'érection de celle-ci travaillent Le Texier, l'auteur du clocher neuf de la cathédrale de Chartres qui semble en être le premier architecte, puisqu'il était mort en 1529; puis **Jérôme Gouin**, mort en 1526 ou 1527 et **Mathurin Grignon**, mort vers la fin de l'année 1532; ensuite **Mathurin Delaborde**, auteur, en 1535, des chapelles absidales, dont l'architecture offre une grande similitude avec celle du château de Coutances qu'on serait disposé, pour cette raison, à lui attribuer; puis enfin toute une famille d'architectes, celle des **Viet Robert**, **Jean**, **Jérôme** et **Gabriel**. Il est assez difficile d'indiquer la part accomplie par chacun d'eux dans l'œuvre commune; mais voici ce que l'on sait de leurs travaux et d'eux-mêmes : en 1549, l'église était montée à la hauteur du triforium; en 1561, on termina la galerie extérieure du grand comble; en 1577, Jean éleva les voûtes du bas côté méridional et les voûtes du chœur du même côté. La participation des trois autres frères à la construction de cet édifice est signalée par l'inscription suivante : Cette œuvre sy dessus a été faite et conduite par trois frères : Robert, Gabriel et Hiérosme les Vietz, maîtres masons 1596. Cent ans plus tard (1692), la construction se trouve entre les mains d'un architecte (ou maçon) nommé **Noël Pesche** auquel est due la construction de l'Hôtel de ville et du couvent de Cherré (Sarthe). Dans la même région, l'église Saint-Germain d'Argentan, de 1410, ainsi que nous l'avons dit, était restée inachevée : deux architectes, **Guillaume Crêté** et **Olivier** furent chargés, en 1596, de dresser le plan des travaux qui restaient à y exécuter; ces travaux commencés en 1598 étaient terminés en 1607 et sans doute par eux.

La réfection de la Tour du Nord de la cathédrale de Bourges, écroulée le 31 décembre 1506, au moment même où l'on délibérait sur les mesures à prendre pour en empêcher la chute, nous fournit deux noms d'architectes, ceux de **Nicolas Biard**, né à Amboise en 1460 et de Jean Chêneau que nous avons déjà mentionné lorsque nous avons fait l'histoire de la cathédrale d'Auch. La nouvelle Tour du Nord bâtie en partie avec le produit des sommes payées par les fidèles pour obtenir la permission d'user du lait et du beurre en carême et qu'on appela sans doute, pour cette raison, la *Tour de beurre* eut en effet pour

architectes Biard et Chêneau; mais en 1514, alors qu'elle ne s'élevait encore qu'à la corniche supérieure du portail, les deux artistes se retiraient et étaient remplacés par **Guillaume Pellevoisin**, né en 1477, leur *aide*, qui devint alors le « maître maçon » en titre de la cathédrale. L'œuvre de ces trois architectes ne se borna pas d'ailleurs à la reconstruction de la Tour de beurre; Biard, en 1499, organisait la réfection du pont Notre-Dame à Paris et surveillait la construction des châteaux de Vertpré, de Blois, d'Amboise et de Gaillon que faisait élever alors le cardinal d'Amboise. Chêneau était l'architecte de la cathédrale d'Auch, comme nous venons de le dire et Pellevoisin était déjà connu comme architecte de l'Hôtel-Dieu et de l'église Notre-Dame de Bourges, autrefois Saint-Pierre-du-Marché. On adjoignit bientôt à Pellevoisin **Jacques Beaufils** qui était déjà inspecteur (avec **Jean Belyveau**, né en 1497), des travaux de la cathédrale et les livres de la fabrique leur donnent pour successeur, en 1550, **Eugène Bernard**. C'est vers cette époque que fut achevée l'œuvre de Biard et de Chêneau, atteignant une hauteur de 73 mètres et c'est quelques années après, en 1564, que Belyveau reconstruisait la *Maison des Pestiférés* de Bourges et, commençait l'Hôtel de ville. L'autre tour de la cathédrale de Bourges dite *Vieille tour* ou *Tour sourde* n'a que 53 mètres de hauteur et fut construite en même temps que le corps de l'édifice, c'est-à-dire pendant les XIIIe et XIVe siècles.

La cathédrale de Bourges, dont nous ne connaissons malheureusement pas l'architecte, ne fut point bâtie en croix comme la plupart des édifices religieux du moyen âge. Son plan est celui de la basilique terminée par une abside semi-circulaire. Elle présente cinq nefs, sans transept, une longueur de 116 mètres, une largeur de 41 mètres avec 37m,50 sous clef de voûte dans sa plus grande hauteur. Chacune des cinq nefs a des combles, des voûtes et des fenêtres qui lui sont propres. « Tout l'édifice repose sur 60 piliers formés chacun d'un faisceau de colonnettes dont la hauteur, de la base au chapiteau, est de 18 mètres. L'extérieur de l'édifice est d'une extrême simplicité : murs lisses et sans ornements; une galerie bordée d'une balustrade à jour règne seule autour du grand comble. Le portail du côté ouest présentant une masse de 55 mètres de largeur est percé de cinq portes correspondant aux cinq nefs; les parois latérales de ces

cinq portes disparaissent d'ailleurs sous les dais, les niches et les statues et la rosace qui a 9 mètres de diamètre est d'une délicatesse de sculpture remarquable. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit des deux tours qui accompagnent la façade principale ; ce qu'on peut reprocher à l'édifice même, c'est que les piles de la grande nef paraissent démesurément longues, les fenêtres courtes, les galeries du triforium écrasées et le premier collatéral hors de proportion avec le second. Les chapelles du chevet, au nombre de cinq, semblent n'être pas entrées dans le plan de l'architecte primitif ; elles sont petites, assises en encorbellement sur les contreforts qui séparent les fenêtres des cryptes et couronnées extérieurement d'un toit octogone et pyramidal en pierre affectant la forme d'un clocheton. » Ne quittons pas Bourges sans parler d'un autre édifice, élevé au commencement du XVI[e] siècle (de 1527 à 1528), l'École des lois et décrets dont l'architecte a été **François Mellynon** ou **Mérignon** ainsi que des travaux exécutés à l'Hôtel de ville par **Gargault** et **Lejuge**, de 1622 à 1623, c'est-à-dire une galerie et un étage à la tour.

La cathédrale de Sens subit aussi quelques modifications ou augmentations vers cette même époque. C'étaient **Cardin Guérard** et son successeur **Gaudinet** ou **Godinet** qui, en 1537, construisaient les basses voûtes vers la chapelle de Sainte Croix et achevaient la Tour de pierre avec sa lanterne ; puis, en 1551, **Estienne** qui allongeait la chapelle Saint-Jean et y faisait poser trois grandes verrières. On attribue aussi à Gaudinet, le bâtiment archiépiscopal de Sens.

En Normandie, c'est **Nicolas Duchemin** (1) qui est chargé, en 1574, de la construction de l'église Notre-Dame du Havre. La part de Duchemin dans la construction de l'édifice ne nous est pas révélée par les documents du temps ; il n'en est pas de même en ce qui concerne celle d'**Étienne Hallingues** qui éleva les basses nefs, les chapelles et les portails latéraux. Les successeurs de ces deux architectes ont été : **Pierre Legenepvois** de Rouen, **Lucas Gueronnel** qui succéda à ce dernier en 1619 et **Marc Robelin**, architecte de Paris, qui vint achever

(1) Sur l'un des piliers est cette épitaphe : « Ci-git le corps d'honnête homme Nicolas Duchemin maître maçon qui commença le batiment de ce temple en 1574 et continua icely jusqu'à son décès arrivé le mardi 5 mai de l'année 1598. »

l'édifice en 1630. On doit à ce dernier le grand portail sur la rue Saint-Michel jusqu'au fronton que supportent des colonnes : ce fronton lui-même est moderne. Du reste, la construction de Notre-Dame du Havre n'aurait pas laissé d'embarrasser ses architectes, si l'on en croit un document qui indique Lemercier, l'architecte du roi, comme se rendant dans cette ville, sur l'invitation de Gueronnel, pour examiner les travaux.

L'église abbatiale de Saint-Vandrille dans le plus déplorable état, par la chute de la tour centrale en 1631, était en réparation depuis près d'un demi-siècle, lorsque **Marc Rivard** fut nommé en 1679 au priorat de cette abbaye. La principale considération qui lui valut son élévation à cette dignité fut sa réputation d'architecte ; aussi s'empressa-t-il de restaurer la véritable ruine qu'on lui confiait. Il dut refaire la charpente du dôme, les vitraux, la sonnerie, le jubé, et son œuvre fut achevée par **Emmanuel Roynet**, un huguenot renégat, que les moines récompensèrent ainsi de son abjuration.

A Harfleur, **Jean Lebasqué**, architecte du Havre, construisait, en 1630, le portail de l'église Saint-Martin d'Harfleur et en 1665 en restaurait les combles.

L'église Saint-Martin de Pont-à-Mousson est aussi, pour partie, un édifice du XVIe siècle : ainsi le portail principal et les deux tours sont l'œuvre de deux architectes du temps **Tristan** et **Jacquemin de Lenoncourt**; mais, en achevant ce monument de style ogival ils surent lui conserver son caractère architectural.

Nous avons donné dans le volume précédent le nom de Jean Georges Heckler, fils de Jean, né à Drekendorf dans le Wurtemberg, en indiquant qu'il éleva vers 1654, la partie supérieure de la flèche de la cathédrale de Strasbourg. Au nom de Jean qui fut architecte de la cathédrale de 1622 à 1643, ajoutons celui d'**Usberger Jean Thomas** qui exécuta, de 1515 à 1517, la jonction des chapelles Saint-Laurent et Saint-Martin et de **Daniel Speckle** né en 1536 qui reconstruisit, en 1557, les voûtes de la chapelle Sainte-Catherine. Ne serait-ce pas ce Speckle qui, sous le nom défiguré de Speclin élevait, en 1583, l'Hôtel de ville de Strasbourg ? Nous serions assez disposés à le croire, Speckle n'étant mort qu'en 1589.

C'est à un religieux feuillant de l'église de Tours, **Louis**

Bernard dit aussi Bernard de Nancy, que Nancy doit les églises du Collège des Feuillants et des Dames du Saint-Sacrement ; c'est lui aussi qui commença en 1556, à Orléans, la chapelle du couvent de la Visitation. La restauration et l'achèvement de Sainte-Croix étaient à cette époque aux mains de l'architecte **Barbet**, commis par Henri IV, pendant que la construction du grand portail du cimetière était confiée à **Claude Godard** né, vers 1580, dans les environs d'Orléans. C'est plus tard, en 1628, que **Théodore Lefèvre**, architecte du roi et du duc d'Orléans, « maître des œuvres et grand-voyer en les duché et généralité d'Orléans », fit le portail nord de la cathédrale. On doit également à Lefèvre la chapelle des Carmes déchaussés construite sur le modèle de la chapelle du noviciat des Jésuites à Paris. Le cloître de la collégiale de Saint-Martin de Tours dont la partie orientale subsiste encore, est l'œuvre, ainsi que la fontaine de Beaune, des frères **François Bastien** et **François Martin**, ce dernier, ainsi que nous l'avons dit dans le volume précédent, architecte de Saint-Gatien de Tours ; Notre Dame des Ardillers, à Saumur, date de 1655 et eut pour architecte **Florent Gondouin**; à Angers, c'est **Vincent Camus** qui construit le « dortoir » des sœurs de la Charité à l'hôpital Saint-Jean, de 1680 à 1686 ; à Rennes, la tour qui surmonte la façade principale de la cathédrale est de 1640 et fut terminée en 1646 par **Tugal Carist**; mais, à Argentan même, ce fut **Maurice Gabriel** qu'on chargea, en 1631, de finir la construction du clocher de l'église Saint-Germain, après en avoir toutefois consolidé les fondations au moyen d'un arc de décharge, pendant que **Pierre Verny**, architecte parisien, dirigeait la construction du monastère des Bénédictins de Vignat près Argentan.

A Lyon, les Jacobins et les pères de Saint-Antoine font refaire la façade de leurs couvents ; c'est Lepautre (1) et **J.-F. Mimerel** qui en donnent les dessins ainsi que ceux de l'église de l'Hôtel-Dieu (1657-1676). Restaurations aussi à la cathédrale de Reims; au portail et à la grande voûte par **Vincent Bourgeois**, de Laon, en 1611, aux tours par **Léonard Gentillâtre**, de Reims, en 1674.

Deux édifices sans importance, la chapelle de Notre-Dame-

(1) C'est Mansard qui exécuta la façade du couvent des Jacobins.

de-Pitié et la chapelle des Pénitents noirs à Villefranche-de-Rouergue portent la date de 1628 et de 1642; les architectes ou du moins les directeurs de ces travaux se nommaient **Antoine Giberges** et **Pierre Didry**.

Nous avons déjà parlé de l'église cathédrale de Rodez, élevée sur l'emplacement de l'église primitive qui s'écroula en 1275, et nous avons indiqué l'architecte Étienne comme étant, d'après des documents à peu près certains, celui qui donna les plans du nouvel édifice. Nous allons examiner ici quels artistes succédèrent à Étienne dans ces travaux qui ont occupé presque entièrement le XIV[e], le XV[e] et le XVI[e] siècles, ainsi que nous l'avons rappelé.

Nous n'avons à en citer aucun pendant le XIV[e] siècle, mais, en 1449, nous trouvons à la tête des travaux (qui probablement furent interrompus pendant cette période) **Raymond Dolhas** chargé par l'évêque Guillaume de la Tour d'Olliergues d'élever « la dernière croisée ». Son fils lui succède; puis viennent à la tête des travaux **Anthony Bernard**, de 1502 à 1510, et, après lui, en 1513, **Antoine Salvanh** et **Jean Salvanh** père et fils; en 1526, sous l'épiscopat de François d'Estaing, s'élève enfin le clocher dont l'architecte s'appelait **Cusset**; mais son nom est tout ce que l'on connaît de cet artiste. Nous sommes plus heureux avec **Guillaume Philandrier** à qui on doit le couronnement de la façade principale « les deux travées de voûte qui joignent cette façade, la tribune qui occupe le fond de la nef et se prolonge sur les bas côtés ». Philandrier était né en 1505, à Chatillon-sur-Seine et alla se fixer à Rodez auprès du cardinal d'Armagnac en 1533. On attribue également à cet architecte, qui mourut à Toulouse le 8 février 1563, le plan de l'évêché et quelques maisons à Rodez. Nous ne quitterons pas le diocèse de Rodez sans mentionner une dernière œuvre de ce temps; le clocher de l'église Saint-Cyprien dont l'architecte fut, en 1562, **Antoine Fumel**. Dans l'Aveyron et vers la même époque, en 1503, **Jean Auguassa**, né à Cordas, en Albigeois, complétait, au moyen d'un clocher, l'église Saint-Jean-Baptiste d'Espalion, tandis que **Delmas** de Cruejouls et **Antoine Salvard** (ou Salvanh ?) élevaient le portail et la rose de cette église. L'édifice, commencé en 1427, se trouva ainsi terminé le 9 octobre 1524.

C'est en 1490, seulement, sous l'épiscopat de Yves Mayeuc,

que furent jetés les fondements de la cathédrale de Rennes, le chef-lieu de la religieuse mais pauvre Bretagne. Plusieurs noms d'architectes sont cités comme ayant concouru à l'édification de cette masse de granit : d'abord celui de **Thomas Pihourd**, qui y travaillait en 1527 puis celui de **Nicolas Rabault**, qui éleva le grand portail en 1540 ou 1541. Entre Rabault et Tugal Carist qui, de 1640 à 1646, construisit la tour qui couronne la façade, longue interruption causée par les troubles religieux qui suivirent la mort d'Yves Mayeuc. Tugal a pour successeurs **Pierre Corbineau**, de 1654 à 1658, puis **François Huguet** en 1679 et l'église est enfin achevée vers 1700. Disons encore que pendant que Rabault travaillait à la construction de la cathédrale, **Robert Jarde** élevait les tours de l'église Saint-Remy de Rennes.

En 1542, à Valenciennes, l'**abbé Michel de Franqueville** dirige la reconstruction du chœur de l'église de Gergy ; en 1533, **Antoine Moyne** élève l'oratoire de Notre-Dame de l'Espérance, au Piatat, près Villefranche-de-Rouergue ; en 1548, **Jean-Guillaume L'Escale**, architecte de Toulon, reconstruit l'église de Gallan (Hautes-Pyrénées) ; en 1515, **Jean François**, dont nous aurons à reparler comme architecte du chateau de Madrid, achève l'église Saint-Aspais de Melun ; en 1525, **Jean Bullant** (sans doute l'architecte du château d'Écouen, voir page 53) celle des Prémontrés de Saint-Jean hors les Murs, à Amiens ; en 1554, **Nicolas Witasse** restaure Saint-Jean des Vignes à Soissons, et, en 1584, un carme déchaussé, le **P. Bacquet**, commence le couvent de la Visitation, à Gray. Enfin c'est à **Charles Viart**, qui s'était acquis une certaine célébrité par la construction du petit Hôtel de ville de Beaugency, que fut confiée celle de l'Hôtel de ville d'Orléans en 1544. Quoique l'édifice n'ait été terminé qu'en 1598 on peut conclure, de l'unité de son style, que le plan de Viart a été respecté par ses successeurs.



Carlo Gregori. sc

PELLEGRINO PELLEGRINI



CHAPITRE III

Les édifices civils élevés par les premiers architectes français de la Renaissance, imitateurs de l'antiquité grecque et romaine, présentent un caractère absolu d'originalité. — Châteaux de Gaillon, d'Amboise, de Blois, de Chambord, etc. — Le château de Fontainebleau, œuvre de Renaissance italienne, est créé par des artistes italiens.

Nous consacrons le présent chapitre et une partie du suivant à l'histoire des châteaux royaux construits en France, pendant le XVIe siècle, sous le souffle inspirateur de la Renaissance, par des artistes qui tinrent tous à conserver leur individualité, tout en substituant aux errements de leurs prédécesseurs en architecture les principes de l'antiquité grecque ou romaine.

Nous poursuivrons ensuite l'étude des œuvres architecturales diverses des XVIe et XVIIe siècles : palais, châteaux, hôtels de ville, etc. Le nombre en est considérable et, naturellement, les noms de leurs auteurs ne sont pas tous connus, tant s'en faut. Donc, dans bien des cas, force nous sera de livrer à nos lecteurs une notice incomplète et de laisser à d'autres, plus heureux, le soin de combler nos lacunes involontaires.

C'est dans un édifice profane seul que l'influence de la Renaissance en architecture pouvait se montrer tout entière. L'architecte du château de Gaillon eut le bonheur de trouver dans le cardinal Georges d'Amboise, alors archevêque de Rouen, la volonté et le sentiment artistique d'un homme supérieur réunis aux moyens de se faire comprendre et obéir. « Gaillon est une petite ville, voisine de la Seine, qui possédait, sous Philippe-Auguste, une forteresse que saint Louis donna aux archevêques de Rouen à titre de seigneurie. En 1424, le château fut détruit puis relevé, de 1456 à 1463, par un architecte nommé **Jean Quesnel** de Rouen, mais le cardinal Georges d'Amboise, trouvant trop modeste la demeure de son prédécesseur, résolut de la réédifier sur un plan nouveau et d'en faire une des plus somptueuses rési-

dences qu'on pût voir à cette époque. La direction des travaux fut confiée probablement à Fra Giocondo (1), bien que son nom ne paraisse pas dans les comptes de Gaillon ; mais on sait que cet architecte célèbre, qui fut associé à Raphaël et à San Gallo pour continuer Saint-Pierre de Rome, jouissait à la cour de France d'une grande faveur et qu'il fut chargé de travaux importants par le roi Louis XII.

Nous connaissons du moins avec certitude les artistes français qui prirent part à la construction de ce premier spécimen, en France, de l'art de la Renaissance. C'est d'abord **Pierre Delorme** qui, de 1506 à 1508, construisit un des quatre côtés de la cour centrale, bâtiment qui porta longtemps le nom de cet architecte puis répara le vieux corps d'hôtel commencé sur l'ordre du cardinal d'Estourville et éleva ensuite le pavillon carré, dit le *Portail Neuf* qui conduisait à la grande cour. Il fit le talus du fossé et le jeu de paume ainsi que les croisées du pavillon du jardin. La grande galerie, les « portes du pavillon, et les cabinets du jardin » sont l'œuvre de **Jean Gaudars**, mentionné dans les comptes de Gaillon à la date de 1507. La chapelle et les cuisines, ainsi que le grand escalier conduisant à la chapelle, sont celle de **Pierre Fain** (1507-1508), que Georges d'Amboise avait déjà employé aux travaux du palais archiépiscopal et à l'abbaye de Saint-Ouen. **Jean Fouquet** et **Guillaume Senault** sont mentionnés, en 1508, comme architectes du château de Gaillon, sans indication des travaux qu'ils y exécutèrent, et enfin, à la date du 20 avril 1509, **Martin Arrault** (plutôt entrepreneur qu'architecte) traite, avec le *prothe notaire* de l'Isle, de la taille et du polissage des dalles destinées au pavage de la grande cour du château.

L'édifice se composait alors de quatre corps de logis d'égale hauteur, entourant une cour au milieu de laquelle était placée une fontaine de marbre à vasques superposées. Le rez-de-chaussée était formé par une galerie composée d'arcades cintrées interrompues par des pendentifs; le premier étage, était éclairé par des fenêtres carrées, ornées de chaque côté de pilastres avec bases, chapiteaux et entablements à la manière italienne. Toute l'ornementation était empruntée à l'art gréco-romain et ce qui caractérisait surtout le genre décoratif nouveau était le mélange, la

(1) Voir vol. précédent.

combinaison fantaisiste des êtres animés et des végétaux avec les créations de l'imagination pure des artistes, sans autre règle que leur caprice. Raphaël et Michel-Ange, dans la peinture et dans la sculpture, n'avaient pas hésité à consacrer ce mode de décoration inconnu jusqu'alors; il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il se trouvât, en France, des imitateurs de ces grands génies. Mais, à côté de ces emprunts faits à la Renaissance, nos architectes n'en conservèrent pas moins, à Gaillon, les colonnettes effilées et les pendentifs refouillés de l'art ogival, caractérisant ainsi cette époque de transition entre les deux architectures qui commença avec le règne de Louis XII. Un des portiques, œuvre de Pierre Fain, a été sauvé de la démolition du château de Gaillon, accomplie en 1796 : il nous permet de juger l'œuvre de Pierre Delorme et de ses collaborateurs. Nous reconnaissons d'ailleurs, dans la partie de l'hôtel de Cluny bâtie au commencement du XVIe siècle par Jacques d'Amboise, frère du cardinal, les mêmes emprunts à l'art de la Renaissance, quoique beaucoup moins accusés; nous les retrouvons également dans le château du Verger, commune de Leiches, sur la rive gauche du Loir et dans l'hôtel d'Anjou, à Angers, construit, vers 1533, par **Jean de Lespine**, élève de Philibert De l'Orme dont nous parlerons tout à l'heure. C'est De Lespine qui construisit, en 1554, la coupole ou plutôt la tour Saint-Maurice, élevée entre les deux flèches de la cathédrale d'Angers, le clocher de la Trinité et l'un des côtés de l'hopital Saint-Jean. La maison du Pont-d'Amour, à Beauvais, œuvre de l'architecte **Petit**, en 1562, accuse également le progrès, en France, dès cette époque, de l'art de la Renaissance.

Pendant que Georges d'Amboise faisait bâtir le château de Gaillon, Charles VIII, qui affectionnait particulièrement Amboise, décidait la reconstruction de l'ancienne demeure royale et appelait en France, disent les auteurs, les artistes italiens qui devaient réaliser son projet. Il avait aussi donné ordre de lui envoyer tout ce que le sol de l'Italie renfermait de marbres précieux pour embellir sa résidence, mais la mort vint l'y surprendre alors que l'exécution en était à peine commencée. On peut se former une idée du plan qu'avait conçu l'architecte, en voyant la chapelle et les deux grosses tours qui conduisaient, suivant une pente savamment calculée, à la grande cour du châ-

teau, au moyen d'une voûte de belles proportions qui appuie ses arceaux sur des têtes humaines réunies en groupe; mais on peut aussi comprendre, à cette vue, quelle influence exerçaient sur lui les traditions de l'art ogival qu'il voulait combattre avec l'appui du roi lui-même. La porte principale du château, dans la décoration de laquelle a mis son empreinte l'art de la Renaissance, est ogivale et la chapelle est un gracieux spécimen du gothique fleuri; enfin les souterrains percés dans le roc et formant un labyrinthe inextricable ainsi que les fossés et les murs crénelés qui défendent les approches du château complétaient l'ensemble de cette demeure, réminiscence des châteaux du moyen âge. Louis XII avait une prédilection marquée pour le château de Blois où il était né, et, peu de temps après son avènement, il entreprit de le faire reconstruire *tout de neuf et tant somptueux que bien sembla œuvre de roy*, dit Jean d'Auton. Le palais « carré » fut conservé et on commença les travaux par la partie orientale; cette portion, qui subsiste encore, forme l'entrée principale du château. Nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter la description des constructions élevées à Blois, par Louis XII, aux *Archives des monuments historiques*. « Les premières assises sont de pierre dure, le reste est de briques, à l'exception des chaînes, des pilastres, des chambranles, des croisées, de l'entablement et des grandes lucarnes qui sont en pierre de taille. L'entablement est surmonté d'un balcon de pierre travaillée à jour. Deux des fenêtres qui regardent l'avant-cour du château sont renfoncées en manière de niches et ornées d'un balcon de pierre sculptée; des semis de fleurs de lis de France sur champ d'azur et des mouchetures d'hermines de Bretagne sur champ d'argent sont sculptés et peints sur les embrasures de ces fenêtres... Les retombées de l'encadrement supérieur des fenêtres sont supportées par de petites figures délicatement ciselées. Les chiffres et les armes de Louis XII et d'Anne de Bretagne sont sculptés aux pignons des lucarnes sur des écussons soutenus par des anges. La porte principale du château est décorée de deux colonnes engagées dont les futs sont ornés de meneaux quadrillés renfermant des rosaces (qui furent effacées en 1793 à titre de fleurs de lis). A côté de la grande porte est une ouverture plus petite, au fronton de laquelle on a replacé le porc-épic, emblème de la famille d'Orléans. Au-dessus

de la porte principale, sous un dais admirablement travaillé, une niche contient une statue équestre de Louis XII en pierre. A l'intérieur de la cour, l'aile élevée par le monarque est composée d'un portique à rez-de-chaussée formé d'arcades à cintres surbaissés, supportées par des colonnes cylindriques et à pans, couverts d'arabesques; puis, au-dessus, un premier étage à fenêtres carrées divisées en croix par des meneaux. Un second étage composé de lucarnes, se détachant sur un comble très aigu, termine l'ordonnance de ce bâtiment. A son extrémité s'élève un pavillon contenant le grand escalier. Le noyau du grand escalier, très riche de décoration, est surmonté d'une couronne royale d'où s'élancent des nervures qui viennent retomber sur des colonnes à fût brisé d'un effet disgracieux. » Disons enfin que la chapelle et plusieurs parties de la Salle des États, telles que les voûtes en bois et la porte du grand escalier présentent également des traces manifestes du style élégant et de la décoration délicate qui signalent toutes les œuvres architecturales du règne de Louis XII. Les points nombreux de ressemblance qu'on rencontre entre le caractère des constructions du château de Blois à cette époque et celui du château de Gaillon les ont fait attribuer également à Fra Giocondo; mais les comptes de Gaillon nous apprennent que ces travaux de Blois ordonnés par Louis XII furent dirigés au moins en partie par **Colin Briard** l'architecte de la Tour Neuve, à Bourges.

Louis XII mort, François I[er] continua l'œuvre commencée à Blois. « L'ordonnance de l'aile de François I[er], du côté de la cour, paraît avoir inspiré le château de Chambord; la façade se compose de trois ordres : le premier en soubassement, d'un goût simple et sévère, fait ressortir merveilleusement la richesse de ceux qui le surmontent et dont les fenêtres à double croix sont décorées de pilastres brodés de fines arabesques et séparées par des trumeaux ornés de salamandres colossales (1). La corniche, à coquilles, très chargée d'ornements, supporte une terrasse étroite bordée de balustres qui sont formés des lettres F et C couronnées, entrelacées de la cordelière de Bretagne et séparés de distance en distance par des candélabres dans le goût antique.

(1) On sait que la salamandre vomissant des flammes, emblème favori de François I[er] et qui se trouve sur toutes les constructions de son règne, était accompagnée de la devise : *Nutrio et exstinguo.*

Les lucarnes qui prennent jour sur la galerie sont aussi riches comme décoration et d'un goût bien plus relevé qu'à Chambord. Leurs pinacles, accostés de petites figures d'enfant tenant des guirlandes, offrent des niches où l'on a posé des statuettes allégoriques représentant les Saisons, l'Amour, etc. Les cheminées participent de l'élégance de style répandue sur tout l'édifice, composées de briques posées en épi et d'arêtes de pierre; des salamandres grimpent le long des tuyaux couronnés d'une espèce de crénelure, quelques-uns flanqués de fuseaux de pierres, en forme de candélabres. A l'ancien milieu de la façade, dont l'étendue a été diminuée par les constructions de Gaston d'Orléans, se lève un escalier à jour, magnifique de pensée et d'exécution »... Ne pourrait-on conclure de cette description, empruntée par nous à l'un de nos architectes les plus érudits, que Blois est la pièce capitale de l'architecture de la Renaissance française?

L'ordonnance de la façade du nord de l'aile de François Ier est toute différente et plus dans le goût de la Renaissance italienne. Il est aise de voir qu'elle a été construite plus tard que la façade du midi, mais avant 1525 cependant, puisqu'on y remarque encore les emblèmes de la reine Claude employés dans la décoration. En effet, cette façade est plaquée contre une autre qui était dans le même style que celle de la cour et dont on mura les ouvertures du côté du nord. Ce qui doublait ainsi l'épaisseur de l'aile et permettait de faire un lieu de résidence d'un corps de logis qui n'avait dû être d'abord qu'une galerie destinée à réunir la façade de l'ouest à celle de l'est, à peu près comme sont, à Chambord, les ailes qui joignent le donjon à l'enceinte principale. La façade du nord, dans laquelle on reconnaît facilement deux mains différentes est toute de pierre de taille comme celle de la cour, et composée de trois étages, à partir de la salle des États jusqu'à la moitié à peu près de sa longueur. Elle n'en compte ensuite que deux parce que l'architecte qui construisit cette seconde moitié, la première peut-être dans l'ordre des dates, l'a assise sur la crête de l'ancien fossé de la forteresse et sur les fondations mêmes, en sorte que le soubassement de son édifice se trouve à la hauteur du premier étage de l'autre. Les fenêtres des deux étages supérieurs sont ouvertes sur des arcades, formant des espèces de loges prises dans l'épaisseur des murs et revêtues de peintures de couleurs vives et tranchées. Des pilastres

superposés séparent les loges et quatre balcons de pierre à pans, soutenus par des encorbellements, sont espacés le long de la façade, à la hauteur du deuxième étage. Entre l'entablement et la couverture, règne une galerie ouverte avec balustrade de pierre d'un goût très simple. Des lucarnes devaient s'élever derrière cette galerie, mais il n'a pas été donné suite au projet et le toit amené jusqu'au-dessous de la balustrade est soutenu par de courtes colonnettes appuyées sur des balustres formant ainsi une espèce de *solarium* dans le goût italien. Leonardo da Vinci fut-il l'architecte du palais restauré ou mieux rebâti par les ordres de François Ier? L'histoire est muette à cet égard. Il est probable que les plans du château de Blois lui furent au moins soumis; mais que l'architecte auquel on doit l'œuvre de Blois, a péri étouffé sous le bruit des gloires de l'école italienne et grâce à cette coupable insouciance qui a fait longtemps négliger l'histoire des arts dans notre pays.

Nous sommes plus heureux avec celui de l'artiste de génie qui éleva le château de Chambord et que les recherches de M. Cartier (d'Amboise) ont depuis peu révélées. **Pierre Nepveu**, dit **Trinqueau**, naquit à Blois et coopéra certainement d'abord aux travaux d'Amboise, sous Charles VIII et de Blois, sous Louis XII, puis fut l'architecte de Chambord pendant les années 1536 et 1537. **Jacques Coqueau** (qui probablement était d'Amboise) figure également comme architecte de Chambord à partir de 1538; **Jean Gabreau**, inscrit aussi dans les comptes de Chambord, n'était peut-être qu'un surveillant des travaux, mais nous avons cru néanmoins devoir le citer à cette place. Chambord est purement français et son créateur resta sous l'influence des habitudes et du goût régnant encore en 1521, époque à laquelle il fut commencé; ce qui caractérise en effet l'œuvre de Pierre Nepveu est justement le style mixte de son architecture. C'est, selon l'expression heureuse de M. Albert Lenoir, citée par M. Chateau, auquel nous faisons ici de larges emprunts, « un ancien château habillé à la Renaissance ».

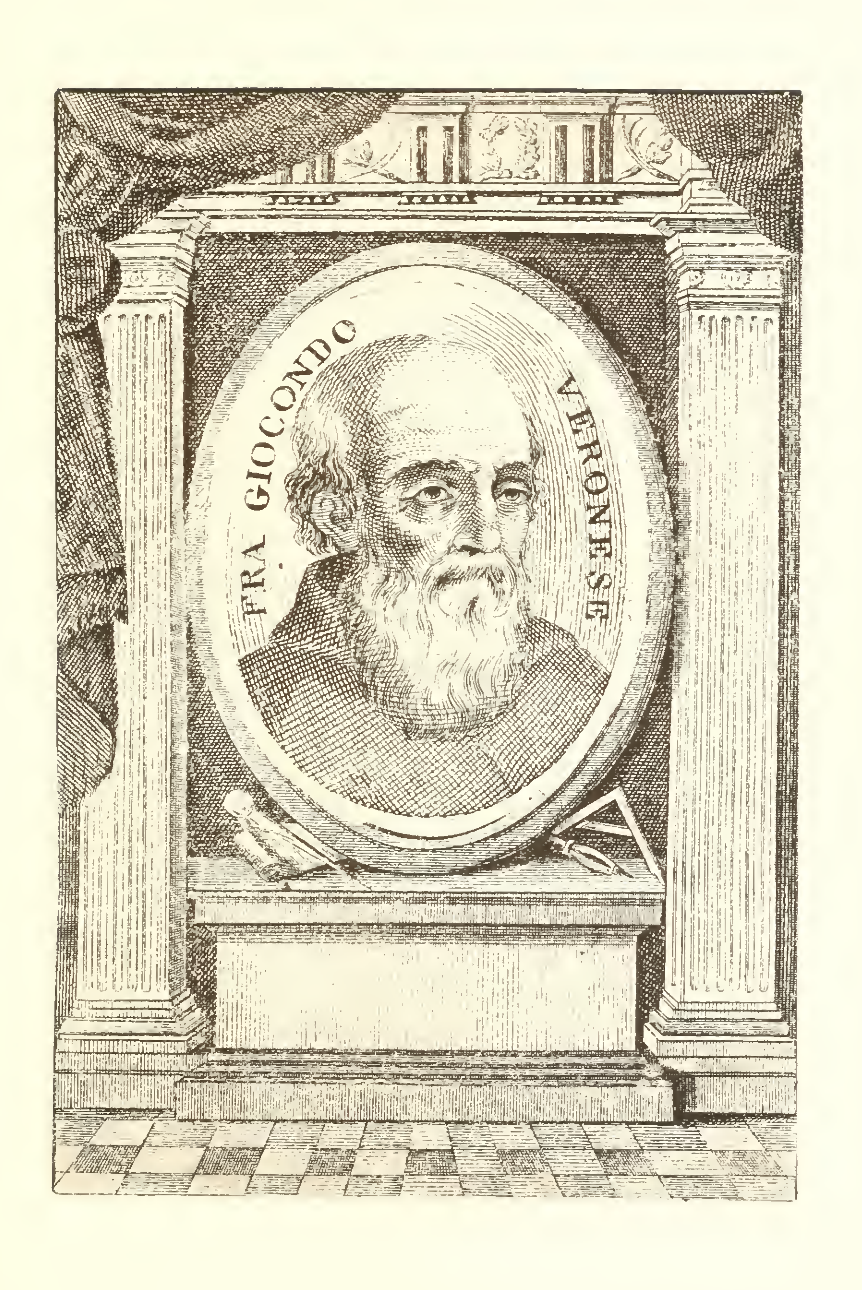
« Chambord se compose d'un vaste terre-plein quadrangulaire, entouré de constructions de trois côtés, reliées par des ailes au corps de bâtiment principal qui occupe le centre de l'une des faces. C'est une vaste enceinte flanquée de tours, au milieu de laquelle s'élève le donjon qui est la tour principale, une imita-

tion inoffensive, pour l'époque, de l'ancienne architecture féodale, mais qui prouve bien que l'artiste resta, dans la conception de son œuvre, sous l'influence des traditions du passé. »

Élevé en pierres qui acquièrent à l'air une certaine dureté, l'édifice a un aspect massif qui n'est pas sans noblesse. « Le corps du bâtiment est composé de trois ordres de pilastres qui lui prêtent au premier aspect un grand caractère de simplicité ; mais cette ordonnance fine et délicate appliquée sur des masses lourdes, a ceci de caractéristique que plus elle s'élève, plus elle multiplie les détails de son architecture ; » de sorte que l'œil ne tarde pas à se perdre au milieu de cet assemblage de cheminées, de lucarnes, de tourelles et de clochetons décorés de dentelles et de sculptures de toute espèce qui se découpent sur le bleu du ciel ou le gris sombre des toitures. « Mais la plus merveilleuse partie de Chambord, c'est l'escalier et la lanterne qui le surmonte. » La cage de cet escalier tout à jour présente une ordonnance de pilastres d'une hardiesse et d'une légèreté étonnantes et la lanterne en est le digne couronnement ; c'est une conception neuve et originale, une merveille qui arrache le plus souvent au visiteur un cri d'admiration. François Ier fit travailler à Chambord douze années, mais le château ne fut pas achevé sous son règne. Son fils Henri II et les successeurs de ce prince continuèrent les travaux sur le plan primitif jusqu'au jour où Louis XIV en reconstruisit une partie sur un plan nouveau. Nous aurons l'occasion, en rappelant l'œuvre de l'architecte Mansard, d'analyser cette « restauration » du XVIIe siècle.

Avant de parler du château de Fontainebleau, dont les constructions marquent nettement l'influence de la Renaissance italienne, disons quelques mots de deux autres édifices du règne de François Ier dont l'un n'existe plus, dont l'autre a été assez violemment transformé par un des successeurs de ce roi, nous voulons parler des châteaux de Madrid et de Saint-Germain-en-Laye.

C'est dans cette dernière demeure royale que fut célébré, en 1514, le mariage de François Ier d'Angoulême avec Claude de France et François, devenu roi, résolut de la réédifier. Le plan de la construction est un pentagone irrégulier fait de briques et de moellons entouré de fossés, garni de tours et de meurtrières auquel on accédait par trois portes précédées de ponts-levis.


FRA GIOCONDO VERONESE



C'est sous Louis XIV que les tours furent remplacées par les pavillons que nous voyons aujourd'hui. La cour intérieure a, à peu près, conservé sa physionomie première et présente deux étages d'arcades derrière lesquelles s'ouvrent, sur deux rangs, des baies cintrées qui éclairaient les appartements. La chapelle, beaucoup plus ancienne que tout le reste du château, est une construction ogivale ordonnée par saint Louis. En somme, c'est un spécimen assez pauvre de cette brillante époque de l'architecture française et son architecte ne nous est pas connu.

Quant au château de Madrid, ainsi nommé par les courtisans blessés de l'éloignement dans lequel les tint pendant quelque temps le roi « renfermé dans cette demeure comme dans une prison au milieu des artistes et des poètes (1) », il fut construit vers 1530 et destiné à un rendez-vous de chasse. Élevé au milieu du bois de Boulogne, sur un terre-plein quadrangulaire de 8 mètres de largeur entouré de fossés, le château de Madrid présentait un étage demi-souterrain, voûté, contenant les cuisines et les offices, un rez-de-chaussée et trois étages surmontés de combles mansardés. Les deux premiers possédaient des portiques, lieu de promenade extérieure, flanqués de pavillons saillants qui épaulaient la construction. Les logements divers s'ouvraient sur les portiques. La décoration était différente de celle du temps; elle se composait surtout de panneaux de terre cuite émaillée, semés dans les frises, entre les archivoltes, partout où le sculpteur aurait donné carrière à son imagination.

L'architecte du château de Madrid fut le « maître maçon » **Pierre Gadier** ou **Gaydier**, mort en 1531 et qui eut pour successeur, en 1537, **Gratien François** et **Jean François** son fils, « maître des ouvriers de maçonnerie pour le roi en Touraine », puisqu'on voit celui-ci assister en cette qualité, à la réception de tous les châteaux royaux qu'on éleva dans cette province en 1554. Les deux architectes furent aidés dans leurs travaux par le faïencier italien della Robbia et durent avoir plus d'une fois à combattre l'influence étrangère. Comme celui de Chambord, le château de Madrid n'était pas achevé lorsque mourut François Ier. Ce fut Philibert de l'Orme qui construisit la façade du nord et prit pour collaborateur le faïencier limousin Pierre Courtois;

(1) Albert Lenoir, *Recueil des plus beaux bastiments*, etc.

mais Primatrice, qui acheva complètement l'édifice, redemanda le concours de son compatriote Robbia écarté par Philibert de l'Orme.

D'autres demeures royales datant de François Ier, celles de Villers-Cotterets, de Follembray, de Chantilly et de la Muette sont ici mentionnées, sans que nous puissions en indiquer les auteurs et nous arrivons immédiatement à l'œuvre la plus importante peut-être du règne de ce prince, à celle qui, du moins, exprima le plus complètement les idées royales, en architecture : le château de Fontainebleau.

Les rois capétiens ayant leur résidence à Melun, il ne serait pas étonnant qu'ils eussent édifié un rendez-vous de chasse au milieu des forêts de Fontainebleau ; ce qui est certain, c'est que le rendez-vous était devenu, sous Louis VII, un palais duquel ce roi data plusieurs de ses ordonnances. Saint Louis, après lui, y fit faire des constructions considérables. Plusieurs rois y sont nés, entre autres Charles IV et Philippe le Bel. Mais l'histoire est muette sur les travaux, changements ou augmentations qu'y ordonnèrent tous ces souverains; ce qui nous a été conservé de ces constructions primitives nous montre seulement que Fontainebleau ressemblait alors à tous les manoirs du moyen âge et c'est bien une demeure seigneuriale que François Ier transforma en l'une des plus magnifiques résidences royales qu'on rencontra alors en Europe.

Le souverain avait conçu, au sujet de sa résidence de Fontainebleau, des projets qu'il ne put réaliser qu'en partie. Une armée d'ouvriers et d'artistes commencèrent tout d'abord par reconstruire tous les bâtiments formant l'ancienne demeure féodale qu'on nomme aujourd'hui *Cour ovale*, en conservant probablement sa forme primitive, puis les constructions nouvelles commencèrent et la cour des *Fontaines* et celle du *Cheval blanc*; la chapelle de Saint-Saturnin, l'église de la Trinité, la *Salle de bal*, la grande galerie dite *galerie d'Ulysse*, celle de *François Ier*, le pavillon de *Pomone*, ceux de *l'Étang* et des *Poètes*, la *Grotte du Jardin des Pins*, les *Pressoirs du Roi*, s'élevèrent en peu d'années comme par enchantement. Ajoutez-y les jardins et les parterres improvisés ; on pourra dire que François Ier a plus fait à Fontainebleau que tous ses prédécesseurs et plus que tous ses successeurs ensemble. Mais, « dans toutes ces constructions (excepté ce

qui est de la « Cour ovale » dont nous attribuons la construction à des architectes français luttant avec énergie et souvent avec bonheur contre la pression de l'architecture italienne), on ne trouve plus rien qui rappelle l'architecture française des premières années du xvie siècle ; représentant des idées nouvelles qu'il avait épousées avec enthousiasme, absorbé dans le culte de la Renaissance et méconnaissant l'originalité de l'ancien art français qui eut dû servir au moins de contrepoids à la pression ultramontaine, François Ier fit venir d'Italie des architectes et surtout des peintres, des sculpteurs, des ciseleurs, comme si tout eût été à créer en France ».

Déjà, au retour de sa première campagne dans le Milanais (1516-1520), il avait amené d'Italie Léonardo da Vinci, Andrea del Sarte et les comblait d'honneurs et de richesses ; en 1528, il appelait Sebastiano Serlio qui trouva à peu près édifiées les constructions de la « Cour ovale ». « L'application des ordres qui en caractérisent le style n'est pas une pure imitation, soit de l'antiquité, soit du style italien et l'on y remarque, au contraire, un sentiment d'originalité plein d'élégance et de bon goût qui fait regretter que cette direction n'ait pu être suivie dans tous ses développements par suite de l'influence toujours croissante de l'Italie et l'arrivée des artistes italiens en France. Il était permis d'entrevoir, dans ces parties du château de Fontainebleau exécutées par des artistes français, avant l'arrivée des Italiens en France, les germes d'un style original qui eussent pu donner naissance à une architecture vraiment nationale. » Est-ce à l'architecte **Gilles Lebreton** que doivent revenir les éloges qui précèdent? Nous ne saurions l'affirmer ; ce qui est certain, c'est qu'il commença, en 1527, la transformation demandée par François Ier et mourut en 1552, après avoir travaillé probablement au château de Fontainebleau pendant un quart de siècle. Du reste, Benvenuto Cellini, à son arrivée en France, en 1540, avait trouvé fort avancées sinon terminées la « Cour ovale » ainsi que la « Porte dorée », qui se compose, comme on sait, d'un pavillon élevé avec deux étages largement ouverts ; c'est ce qui résulte clairement des Mémoires de cet artiste. Quant à Serlio, on lui attribue la façade du corps de bâtiment de la *Cour des Fontaines* adossé au vieux château. Cette œuvre de l'architecte italien, remarquable d'ailleurs par la grandeur et l'har-

monie des proportions et l'emploi des ordres dont elle était décorée avait un caractère monumental inconnu jusqu'alors et servit de type et de modèle aux bâtiments, surtout à la façade principale de la *Cour du Cheval blanc*, moins anciennement construits.

Toujours est-il qu'en 1530 toute une colonie d'artistes étrangers succéda à Serlio. Il s'agissait de décorer l'intérieur du palais. Le Florentin Rosso « maître Roux » fut mis à la tête de ces artistes et fit concourir à des effets vraiment originaux, la peinture, la statuaire et la sculpture ornementale. Le Rosso, dont le génie pourtant était un génie de décadence, régna sur nos arts de 1534 à 1541, époque à laquelle il fut remplacé par le peintre bolonais Primaticcio, élève de Jules Romain. Le Primatice, pour l'appeler par son nom francisé, prit comme collaborateurs Bagnacavello, Ruggieri, Prosper Fontana, Damiano del Barbieri et Nicolo del Abbate, et fut, dans les derniers temps du règne de François Ier, intendant des bâtiments royaux ; mais il serait aussi difficile de dire s'il fit une œuvre architecturale que d'estimer l'influence qu'il exerça sur l'architecture de son temps. Ce que nous savons, c'est que Primatice conserva les fonctions d'intendant sous les règnes de Henri II, de François II et de Charles IX, et mourut en 1570. Ajoutons que le grand mouvement artistique qui avait pris naissance sous le règne de François Ier se continua en France sous ses successeurs ; tous les monuments qu'il avait laissés inachevés furent terminés.

CHAPITRE IV

Le style de la Renaissance prend définitivement, en France, la place du style ogival. — Les châteaux de Blois, d'Écouen, des Tuileries, d'Anet, le Louvre et les grands architectes de la Renaissance. — Essais malheureux de fusion du style nouveau avec les styles précédents.

La protection accordée aux artistes de son temps par Catherine de Médicis est aussi incontestable que l'existence des artistes qui, sous les derniers Valois, ont créé les édifices qui marquent les limites de la Renaissance dans notre pays.

Parmi ces édifices, il y a lieu de citer, tout d'abord, le château d'Écouen, élevé de 1540 à 1547 pour le connétable Anne de Montmorency. Il se composait de quatre corps de bâtiments entourés de fossés. Quatre pavillons carrés dominant le reste de la construction flanquent extérieurement chaque angle : aux angles rentrants des pavillons sont des tourelles terminées en cône dans leur partie inférieure. Le corps de bâtiment dans lequel est percée l'entrée principale présente simplement l'aspect d'une galerie avec un étage ; mais, à son milieu, s'élève un portail à trois étages d'une décoration différente : les colonnes sont doriques à l'étage inférieur et ioniques au premier étage, tandis qu'à l'étage supérieur des cariatides sont accouplées de chaque côté du tympan dans lequel figurait la statue équestre du connétable. Quant à l'architecture intérieure, elle offre un spécimen de toutes celles que pratiquaient les architectes de l'antiquité, sans aucune symétrie et la nouveauté de l'impression produite par cet amalgame de toutes les ordonnances, s'accroît encore de la vue de la chapelle construite, comme celle de Blois, en style ogival. A l'intérieur toutefois, le grand autel est bien dans le style de la Renaissance.

Le principal architecte du château d'Écouen fut Jean Bullant, dont la date de naissance et le pays d'origine nous sont

malheureusement inconnus. Ce que nous savons, c'est que le 25 octobre 1551, il fut nommé « contrôleur des bâtiments du roi » en remplacement de Pierre des Hostels, charge qu'il occupa jusqu'en 1559, époque à laquelle il fut lui-même remplacé par **François Sonnat**. Il devint architecte de Catherine de Médicis et conduisit, à partir du 7 janvier 1571, les travaux des Tuileries. C'est en 1572, qu'il éleva pour la reine mère, sur l'emplacement du couvent des Filles-Repenties, rue du Four, l'Hôtel de la Reine, plus tard hôtel de Soissons (1).

Nous retrouvons Jean Bullant dirigeant les travaux du château de Fontainebleau, alors qu'il était contrôleur des bâtiments royaux (1575), de la sépulture des Valois dans l'église abbatiale de Saint-Denis, sur l'ordre de Henri II et ceux du château de Saint-Maur-les-Fossés. Il commença aussi pour le président des Ligneries l'hôtel Carnavalet, aujourd'hui Musée des antiquités de la ville de Paris, dans lequel il eut pour collaborateur Jean Goujon. Bullant mourut à Écouen, le 10 octobre 1578. On a attribué à cet artiste, sans preuves toutefois, la maison de Diane de Poitiers à Orléans; mais ce qu'on ne peut lui contester c'est l'érudition remarquable dont il a fait preuve dans les divers traités qu'il écrivit sur son art. Le plus ancien de ces ouvrages se compose de deux parties, dont la première a pour titre : *Recueil d'horlogiographie* et la deuxième : *Petit traité de géométrie et d'horlogiograhie pratiques*. L'impression du second ouvrage de Bullant fut achevée en 1564 et en 1568 il en parut une seconde édition sous ce titre : *Règle générale d'architecture des cinq manières de colonnes à savoir : toscane, dorique, ionique, corinthe et composite, et enrichi de plusieurs autres à l'usage de l'antique.*

Surintendant des bâtiments royaux, Bullant avait été chargé par la reine mère, en 1564, de faire, concurremment avec Philibert de l'Orme, les plans et dessins du château des Tuileries, ainsi appelé de la tuilerie de Saint-Nicolas-Neuville qui se trouvait alors hors l'enceinte de la ville et sur l'emplacement de laquelle il fut construit. Les plans, tels qu'ils avaient été conçus par Bullant et de l'Orme et qui nous ont été conservés par Du

(1) Il n'en subsiste qu'une colonne monumentale engagée dans les bâtiments de la Bourse du commerce (ancienne halle au blé). Cette colonne servait à Marie de Médicis pour ses observations astrologiques.

Cerceau, avaient un grand caractère ; mais la reine mère recula devant les dépenses de la construction et chargea de l'Orme seul de faire le pavillon qui avait vue sur le jardin. L'édifice entier devait se composer d'un vaste quadrilatère coupé par des galeries entre lesquelles se trouvaient les cours d'honneur et flanqué à ses angles de pavillons carrés. Quant à la partie centrale (le pavillon de l'Horloge), il formait un dôme sphérique flanqué de quatre tourelles ou échauguettes ; au centre se trouvait un escalier tournant à jour, auquel se reliaient, du côté du jardin, deux galeries s'ouvrant par des arcades cintrées qu'une ordonnance ionique décorait. Une terrasse surmontait la galerie avec un étage en mansardes en arrière-corps. Les colonnes du rez-de-chaussée, divisées par assises, aux joints dissimulés par des ornements particuliers, sont une innovation de de l'Orme. Il fit même l'application de son système aux deux pavillons qui terminaient les galeries percées de trois fenêtres et décorés de deux ordres architecturaux : l'un ionique, l'autre corinthien. Moins gêné dans l'exécution de ses conceptions architecturales, de l'Orme aurait probablement construit un édifice remarquable par sa grandeur, sa noblesse et son ornementation. « Mais tel est le caractère de ce XVI[e] siècle brillant, actif, agité, qui voit commencer une foule de constructions, sous l'influence de cette fièvre de la Renaissance et laisse incomplètes les plus belles conceptions de ses artistes, donnant au siècle suivant la tâche de les terminer. »

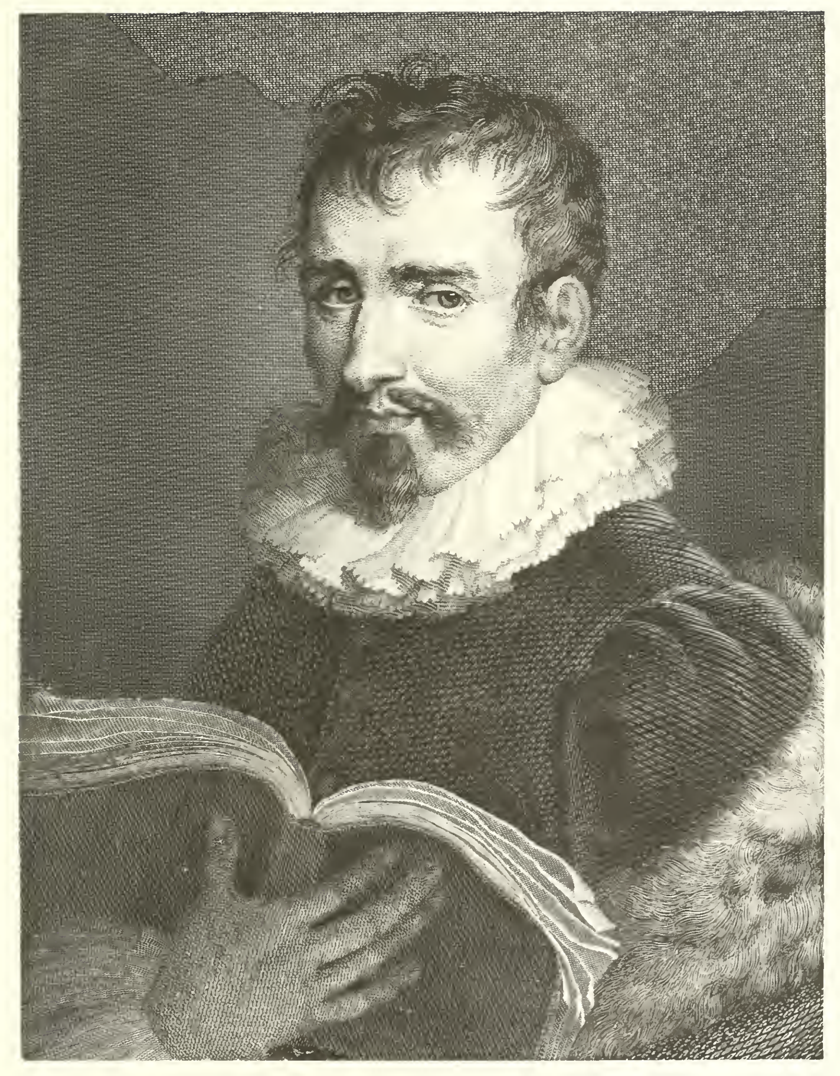
Avant de rappeler l'œuvre de **Philibert de l'Orme**, disons qu'il était né à Lyon vers 1518 et que son éducation artistique avait été dirigée par Marcel Aroino, cardinal de Sainte Croix, plus tard pape sous le nom de Marcel II. Ce protecteur éclairé lui avait facilité le voyage en Italie ; de l'Orme revint dans sa ville natale en 1536 et commença, en 1542, le portail de l'église Saint-Nizier qu'il n'acheva pas, car appelé à Paris par le cardinal du Bellay, c'est à ce moment qu'il exécuta à Fontainebleau le grand escalier en fer à cheval qui lui valut la situation de surintendant des bâtiments royaux. Architecte préféré de Henri II et de Diane de Poitiers, il fut nommé conseiller et aumônier (?) ordinaire du roi qui lui donna en commende les abbayes de Gevéton en Bretagne, de Saint-Serge-lez-Angers et d'Ivry, et le nomma chanoine de Notre-Dame ; mais toutes ces faveurs lui

firent des envieux et il fut dépossédé de sa charge d'inspecteur des bâtiments royaux au profit de Primatice, son plus grand ennemi. Disons enfin que de l'Orme acheva à Paris la chapelle Saint-Éloi (au coin de la rue des Orfèvres), commencée en 1650, travailla aux châteaux de Saint-Germain, de Meudon, de Madrid, de la Muette (1) et de Monceau dont il n'existe plus même des ruines. Il construisit en outre des hôtels particuliers à Paris. Son œuvre écrite consiste dans un petit ouvrage publié à Paris en 1561 et qui avait pour titre : *Nouvelles inventions pour bien bastir et à pettits fraiz, trouvées n'aguères par Philibert De l'Orme, Lyonnais, architecte*; 2° dans un grand ouvrage en neuf livres intitulé : *De l'architecture*, qui contient d'excellents conseils sur la partie morale de l'art de l'architecture et la conduite des constructions. Il préparait un dernier ouvrage sur la coupe des pierres et une théorie générale sur les proportions des pierres, la science du trait, la théorie des proportions des différents ordres, etc. lorsque la mort le surprit à Paris en 1570.

On doit aussi à de l'Orme la chapelle funéraire des Valois qui joignait l'église de Saint-Denis et qui fut détruite au siècle dernier à cause du mauvais état de sa construction; mais l'œuvre principale de cet architecte fut certainement le château d'Anet (Eure-et-Loir), terminé en 1554. C'est en 1548 que fut commencé cet édifice dans lequel de l'Orme fut obligé de conserver quelque-parties d'un ancien château qui existait déjà. Quoi qu'il en soit, le plan d'ensemble présentait, après l'achèvement des constructions dues à notre architecte, une cour carrée suivie de deux autres cours pour les services et derrière elles un vaste parterre entouré de galeries ouvertes du côté du jardin. A l'extrémité du parterre, la galerie donnait sur un bassin circulaire dans lequel l'eau retombait en cascade.

Le grand portail d'entrée fait partie des fragments sauvés de la destruction par A. Lenoir et on peut le voir dans la cour de l'École des beaux-arts, nous n'en ferons donc pas la description.

(1) C'est au château de la Muette que de l'Orme fit le premier essai de ses charpentes économiques qui consistaient à substituer aux fermes des courbes en planches de bois blanc planées de champ et jointes bout à bout au moyen d'un assemblage serré par des coins, système que Legrand et Molinos ont adopté lors de la construction de la première coupole de la halle au blé.



Jacopo Bernardi. sc

SEBASTIANO SERLIO



La chapelle existe également; elle a la forme d'une croix grecque et est remarquable par la perfection de sa construction tout en pierre. La voûte de sa coupole est terminée par une lanterne couronnée d'un petit dôme.

Mais le château d'Anet était surtout remarquable par la richesse de sa décoration intérieure à laquelle avaient travaillé Jean Goujon et Jean Cousin, deux maîtres de la sculpture et de la peinture françaises. Un parc de 24 hectares dans lequel on entretenait le gibier, les viviers, les volières, les héronnières, l'orangerie complétaient cette résidence délicieuse. Diane de Poitiers, pour laquelle de l'Orme avait dépensé les trésors de son génie, voulut fonder, près de sa propriété, « un refuge » pour les pauvres; mais la Révolution emporta l'hôpital comme elle emporta le château et quelques pierres seulement marquent la place où les deux édifices, si différents par leur but, devaient s'élever l'un à côté de l'autre, par les soins de ce grand architecte.

Une année après que Jean Bullant eut jeté les fondations du la château d'Écouen, **Pierre Lescot de Lissy**, seigneur du fief de la Grange du Martroy, et aussi seigneur de Chagny, commençait les travaux d'un nouveau Louvre (1541).

François Ier avait déjà exprimé plusieurs fois l'intention de reconstruire ce château dont les incommodes distributions ne permettaient guère les réunions royales rêvées par ce monarque ami de l'éclat et du plaisir. Il avait demandé à Serlio plusieurs projets; mais cet artiste, peu satisfait de ses conceptions, les avait retirés et l'idée de rebâtir le Louvre semblait abandonnée lorsque la construction de la fastueuse résidence du connétable de Montmorency à Écouen, réveilla le désir primitif du roi. A ce moment même, Pierre Lescot revenait d'Italie, où il avait étudié plusieurs années; il en rapportait des dessins que Serlio approuva et c'est ainsi qu'un jeune architecte (il était à peine âgé de trente ans) aborda cette œuvre considérable, après s'être assuré d'ailleurs le concours de son ami Jean Goujon dont le génie décoratif lui était bien connu. D'après le projet de Lescot, l'entrée du palais, qui était du côté de la Seine, fut transportée du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois. Les bâtiments nouveaux se composaient de deux ailes, l'une à l'ouest, l'autre au sud parallèlement à la rivière. L'aile de l'ouest se prolongeait jusqu'au

pavillon élevé depuis sous le nom de pavillon de l'Horloge et celle du sud se terminait à peu près au milieu de l'avant-corps dans lequel est percée la sortie sur le pont des Arts. Les tours étaient remplacés par des pavillons carrés. L'extérieur de la construction était très simple ; il n'en était pas de même des façades intérieures sur lesquelles Lescot avait cru devoir déployer un grand luxe. C'est donc la cour du Louvre qui précède celle construite sous le règne de Napoléon III qui fut l'œuvre de Pierre Lescot. Au rez-de chaussée, une large disposition de portiques soutenant, sur des faisceaux de colonnes d'ordre dorique, l'immense voûte de la salle des Cariatides ou Musée des Antiques. Au premier étage, une suite de salles spacieuses destinées au logement du roi, au-dessus encore une attique. Les trois étages sont reliés entre eux par un escalier où la sculpture tient la place dominante. La façade du rez-de-chaussée est formée d'arcades en saillie sur le mur des salles et chacune des piles qui les soutiennent est un véritable contrefort dissimulé par l'art de l'architecte. L'étage principal se distingue surtout par la saillie des avant-corps qui motive dans l'attique une suite de frontons curvilignes, rompant heureusement la monotonie de la ligne droite des corniches. D'ordre corinthien au rez-de-chaussée, d'un somptueux composite au premier étage, l'architecture de Lescot présente, lorsqu'elle arrive à l'attique, l'élégance jointe à une certaine noblesse que semblait exclure la petite dimension des fenêtres de cet étage. C'est par une prodigalité inouïe de l'ornementation des chêneaux, des cheminées et des faîtes que l'artiste arriva à faire oublier la présence de ces ouvertures mesquines qui autrement, sans doute, auraient été critiquées. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que Lescot vivait à une époque où le luxe s'étalait partout et sous toutes les formes et que le style ogival fleuri qui régnait encore à cette époque avait dû influencer ses conceptions architecturales. « Le Louvre de Pierre Lescot est, ce nous semble (1) la dernière expression de la Renaissance dans notre pays ; il est bien en harmonie par son architecture avec cette époque où la France prend une physionomie qui lui est propre, où les lumières se répandent, où son langage se forme et s'épure, où ses mœurs se

(1) L. Chateau, *Histoire et caractère de l'architecture en France*, p. 488.

policent, où les arts et les sciences unissent leurs efforts pour la mettre au rang des premières nations du monde sous ce rapport. Le Louvre est bien un monument français dans lequel l'influence étrangère ne se fait pas sentir, c'est un monument orginal... »

Le reste de l'œuvre connue de Pierre Lescot se compose de l'hôtel Carnavalet (appelé ainsi par corruption du nom de la famille de Kernovenay, qui en fut propriétaire). Commencé par Jean Bullant, nous le rappelons, il a été, grâce à Dieu, sauvé de la tourmente qui a emporté à Paris tant de gracieux édifices de la Renaissance; nous n'avons donc pas à le décrire. Qu'on nous permette de dire seulement que l'hôtel Carnavalet fut érigé sur l'ordre de Jacques de Ligneris, seigneur de Crosme, président au parlement et qu'il fut modifié par Androuet du Cerceau et Pierre Mansart; nous aurons donc à y revenir. De Lescot sont aussi le jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois et la fontaine des Innocents, dans lesquels travaux il eut pour collaborateur Jean Goujon. Il dirigea d'ailleurs les travaux du Louvre jusqu'à sa mort, arrivée le 10 septembre 1578; il était alors abbé commendataire de Clermont près Laval, chanoine de Notre-Dame de Paris et âgé, pense-t-on, de soixante-huit ans.

La construction du Louvre fut continuée, sur l'ordre de la reine Catherine de Médicis, par un architecte nommé **Pierre Chambiges**. Ce Chambiges ou Cambiche était certainement de la famille de l'artiste qui coopéra, de 1500 à 1528, à l'érection de la cathédrale de Beauvais et probablement le fils de Pierre Chambiges, premier du nom, architecte en 1509 de la cathédrale de Troyes (1). La part de Chambiges dans l'édification du palais fut une galerie composée d'un seul rez-de-chaussée, terminée par une terrasse sur laquelle le roi faisait sa promenade. C'est Henri IV qui fit élever un étage sur cette galerie pour mettre en communication les appartements du Louvre avec ceux qu'il faisait construire sur le quai. L'architecte eut le bonheur de rencontrer un remarquable collaborateur dans le sculpteur Barthélémy Prieur, qu'il avait pu apprécier à Écouen; le véritable génie de l'artiste et, pour tout dire en un mot, l'ordonnauce de la galerie de Chambiges ont fait de son œuvre le digne pendant de celle à côté de laquelle il avait dû l'élever.

(1) Voy. t. Ier, p. 260.

Mais déjà l'art de la Renaissance perd de son originalité française et va promptement en dégénérant de cette époque au règne de Henri III. Les grands maîtres manquent et ce n'est pas dans l'Italie, où la décadence de l'architecture fait depuis cinquante ans de déplorables progrès, que notre art peut se retremper. Ajoutons à cela que les guerres religieuses qui ont pour terrible épilogue la Saint-Barthélemy étaient peu faites pour protéger son essor et nous trouvons dans ces causes l'explication de la rapidité, pour ainsi dire foudroyante, avec laquelle s'éteint cette période éclatante dite de la Renaissance.

Il serait difficile de citer, à Paris, une œuvre architecturale témoignant d'un progrès dans ce sens; toutes inclinent vers une infériorité notoire. Cependant il existait encore des artistes et parmi eux, au premier rang, nous devons citer les Androuet du Cerceau.

Connu comme graveur, dès l'année 1537, **Jacques Androuet du Cerceau** (premier du nom) dont une des dernières œuvres authentiques, le *Livre des édifices antiques romains*, porte une dédicace adressée à Jacques de Savoie, duc de Nemours, et datée de 1584, doit être né vers 1515 et peut-être avant. Callet le fait naître à Orléans, d'après Calleo Ramegnesi et Polluche, et surtout en s'appuyant sur ce que, sauf la *Carte du pays manceau*, ses premiers ouvrages ont été publiés dans cette ville; mais d'autres biographes, s'appuyant sur le témoignage de Lacroix du Maine, le font naître à Paris.

Il appartenait, ainsi que ses deux fils, à la religion réformée, ce qui fut cause des persécutions qu'ils éprouvèrent et l'on croit même que Jacques Androuet, qui vint plusieurs fois habiter Montargis, où il possédait le droit de bourgeoisie, se réfugia, dans un âge avancé, à l'étranger, où il mourut vers la fin du XVIe siècle.

Suivant Callet, son père fut son premier professeur d'architecture, et le fameux Stephanus de Laulne l'aurait initié aux secrets du burin. D'Argenville dit même positivement que « Androuet fut au nombre des architectes français, qui, à la faveur du cardinal d'Armagnac, allèrent en Italie se perfectionner par l'étude des antiquités », et quoique d'Argenville ne cite aucune pièce à l'appui de son assertion, ce voyage paraît probable, car toutes les premières productions d'Androuet se rapportent aux monuments antiques restés encore debout à Rome.

Il y a assez peu de cas à faire des travaux d'architecture proprement dits dûs réellement à ce premier des du Cerceau, auquel, pendant si longtemps, on attribua la construction de tant d'ouvrages dirigés par ses descendants; cependant il nous apprend lui-même qu'il a travaillé au château de Montargis, et on ne peut douter que le dessin du chœur de l'église de cette ville ne soit de cet artiste.

En outre, sans attacher plus d'importance qu'il ne convient à un titre peut-être plus honorifique que réel à cette époque, mais pour lequel Jacques Androuet touchait une pension, il est irrécusable que cet architecte, que nous savons avoir, dès 1551, dirigé les préparatifs des fêtes données en l'honneur du roi Henri II, était, en 1560, « architecte du roy Charles IX et de Madame la duchesse de Ferrare, » et que, de plus, il jouissait d'une telle réputation parmi ses contemporains, que, outre les éloges que lui donnent Guillaume Morin et le duc de Nevers, un étranger, Jean Vrédeman, dans son *Architectura* (traité imprimé à Anvers en 1577), mentionne simultanément le « très renommé Vitruvius Sebastian Serlio et l'expert Jacobus Androuetius Cerseau ».

Mais ce qui assure une véritable place à Jacques Androuet du Cerceau parmi les grands architectes de la Renaissance française, c'est l'admirable fécondité et la vigueur de son burin appliqué à la composition et à la reproduction d'un grand nombre d'œuvres d'architecture, pour lesquelles il dut fréquemment jouer un rôle bien supérieur à celui de simple graveur, si habile qu'on le suppose. Aussi nous croyons que, en se reportant à cette époque où, suivant Berty, le mot architecte « désignait d'une manière plus spéciale l'artiste distingué du constructeur auquel on continuait à donner le nom de maçon et quand, vraisemblablement, plusieurs des architectes célèbres avant le règne de Louis XIII ont seulement été des dessinateurs d'architecture, composant habilement les projets des édifices et laissant aux hommes du métier le soin de les exécuter », il serait injuste de ne voir, dans l'artiste qui nous occupe, qu'un fort remarquable graveur d'architecture et non un des maîtres de notre art français, dont les nombreuses productions, comme graveur, ont singulièrement facilité l'heureux développement.

Il ne peut entrer dans notre cadre de tenter de donner le

catalogue complet des gravures attribuées à du Cerceau, catalogue dans lequel on comprend de nombreuses pièces souvent sans nom d'auteur, sans date et relatives à tout ce qui constitue aujourd'hui le domaine si vaste des arts dits industriels ; mais nous devons indiquer brièvement ici, après une mention de son livre des *Grotesques* (une des plus ravissantes suites imitées de l'antique), les principales de ses publications qui sont du domaine de l'architecture : arcs de triomphe, temples, fragments antiques, vues d'optique, modèle de villas; sans compter le premier et le second livre d'*Architecture*, « contenant les plans et dessaings de cinquante bastiments tout différents pour instruire ceux qui désirent bastir, etc. », ainsi que le livre d'architecture particulièrement destiné à des compositions de bâtiments ruraux et basses-cours avec jardins et vergers.

On voit également, par les *Leçons de perspective positive*, de Jacques Androuet du Cerceau, qu'il possédait des connaissances spéciales certainement utiles à la pratique de l'art de l'architecte. Mais de toutes les œuvres de cet habile dessinateur et graveur d'architecture, celle qui a le plus fait pour sa réputation et la plus précieuse pour nous, car elle nous a conservé les monographies d'édifices depuis longtemps détruits ou singulièrement transformés, est la *Réunion* en deux volumes *des plus excellents bastiments de France, auquel* (dans chaque volume) *sont désignés les plans de quinze bastiments* (1) *et de leur contenu, ensemble les*

(1) Le premier volume comprend : *Maisons royales :* 1° le Louvre, 10 pièces sur 9 pl. ; 2° Vincennes, 2 pièces sur 2 pl. ; 3° Chambord, 3 pièces sur 3 pl. ; 4° Boulogne (dit Madrid), 10 pièces sur 9 pl. ; 5° Creil, 2 pièces sur 1 pl. ; 6° Coucy, 7 pièces sur 4 pl. ; 7° Folembray (dit le Pavillon, près Chauny), 2 pièces sur 2 pl. ; 8° Montargis, 4 pièces sur 4 pl. ; 9° Saint-Germain-en-Laye, 7 pièces sur 5 pl. ; 10° La Muette, 2 pièces sur 2 pl. ; — *Maisons particulières :* 1° Vallery (près Sens), 5 pièces sur 5 pl. ; 2° Verneuil-sur-Oise, 10 pièces sur 10 pl. ; 3° Ancy-le-Franc, 5 pièces sur 3 pl. ; 4° Gaillon, 9 pièces sur 7 pl. ; 5° Maune (près Ancy-le-Franc), 2 pièces sur 2 planches.

Le deuxième volume comprend : *Maisons royales :* 1° Blois, 5 pièces sur 5 pl. ; 2° Amboise, 3 pièces sur 3 pl. ; 3° Fontainebleau, 7 pièces sur 7 pl. ; 4° Villers-Cotterets, 3 pièces sur 3 pl. ; 5° Charleval (près les Andelys), 5 pièces sur 5 pl. ; 6° Les Tuileries, 4 pièces sur 3 pl. ; 7° Saint-Maur-les-Fossés, 3 pièces sur 3 pl. ; 8° Chenonceaux, 4 pièces sur 4 pl. ; — *Maisons particulières :* 1° Chantilly 9 pièces sur 9 pl. ; 2° Anet, 10 pièces sur 7 pl. ; 3° Écouen, 5 pièces sur 7 pl. ; 4° Dampierre, 4° pièces sur 4 pl. ; 5° Challuau, près Fontainebleau, 3 pièces sur 2 pl. ; 6° Beauregard, près Blois, 3 pièces sur 3 pl. ; 7° Bury, près Blois, 4 pièces sur 3 planches.

élévations et singularités d'un chacun. Ces deux volumes in-folio, dont la première édition parut à Paris en 1576 et en 1579, renferment, outre les iconographies de résidences royales ou de châteaux privés, des notices malheureusement trop succinctes sur les édifices reproduits par la gravure. Tous deux sont dédiés à Catherine de Médicis. Enfin, outre un plan de Rome antique, (et peut-être un plan de Paris) les vues de Lyon et d'Anvers, un petit *Traité des cinq ordres de colonnes*, le livre ayant pour titre *les Édifices antiques romains*, et une *Suite de monuments antiques*, il nous reste à citer un *Recueil de temples et habitations fortifiées*, et, suivant Destailleur, un certain nombre de planches isolées, dont quelques-unes, des plus curieuses, probablement destinées à un troisième volume des *Bastiments de France*, représentent la Bastille, la fontaine des Saints-Innocents, le bâtiment construit « récemment » entre le Petit-Pont et l'Hôtel-Dieu, le pont Saint-Michel et une perspective de l'intérieur de la Grand'salle du Palais, à Paris.

Nous terminerons la notice biographique de Jacques Androuet du Cerceau en disant que les nombreux dessins laissés par lui sont généralement faits à la plume, sur peau de vélin, avec beaucoup de finesse, et les ombres indiquées très légèrement à l'encre de Chine. La Bibliothèque nationale, la bibliothèque Saint-Geneviève, et quelques collections françaises et anglaises possèdent un certain nombre de ces études dont les différences avec la gravure, ont souvent fourni de précieux renseignements pour le classement de l'œuvre si considérable de cet architecte à la fois dessinateur d'un rare talent et graveur des plus renommés.

Jacques Androuet du Cerceau eut au moins deux fils, peut-être trois; mais deux furent architectes des rois de France : l'un, sans doute l'aîné, s'appelait Jean-Baptiste, et le second, Jacques, comme son père.

Jean-Baptiste Androuet nous apparaît dès l'année 1575, pendant laquelle, suivant les *Mémoires* du duc de Nevers, il entra, lui seul de huguenot, dans la garde nouvelle des quarante-cinq gentilshommes ordinaires de Henri III. Ce roi le prit à son service, et par faute d'autre, lorsque, dit ce témoin oculaire, « Sa Majesté estait en si grande affection de faire bastir une maison de plaisance autour de Paris, pour ce que ce petit homme pourtrait fort bien et mieux qu'homme de France et estait dili-

gent, actif et soigneux aux commandements qui lui estaient faicts; etc... » Le duc de Nevers ajoute en outre, ce qui montre bien que cette charge d'architecte du roi Henri III n'était pas une sinécure, que, « le dit du Cerceau a bien fait pénitence en sa charge, ayant fait plus de pourtraits de monastères, églises, chapelles, oratoires et autels pour dire la messe, que jamais architecte en France en ait fait en cinquante ans. »

Deux années plus tard, nous voyons Baptiste du Cerceau, occupé avec son jeune frère, Jacques (le deuxième de ce nom), aux travaux du château de Charleval, au village de Noyon-sur-Andelle (arrondissement des Andelys); puis l'Estoile nous apprend qu'au mois de mai 1578, « fut commencé le Pont-Neuf, sous l'ordonnance du jeune du Cerceau, architecte du roy. »

Pierre Lescot, architecte du Louvre, étant mort nous l'avons dit, en 1578, vers la fin de cette même année, Baptiste Androuet eut l'honneur de lui succéder et l'on croit généralement que c'est à lui qu'il faut attribuer la construction (indiquée par Sauval) de la partie de l'aile méridionale aujourd'hui reconstruite en grande partie, qui allait jusqu'à la jonction du vieux Louvre, outre des portiques de peu d'importance, mais élégants et finement décorés qui, entourant le jardin de la Reine, ou jardin de l'Infante, furent détruits lors des travaux de reconstruction que dirigea Le Vau, sous le règne de Louis XIV.

Deux ans plus tard, en 1580, « Henri III voulant relever les bains de Bourbon-Lancy de l'état de ruines où ils se trouvaient depuis les guerres de religion, y envoya Miron, son premier médecin et du Cerceau, son premier architecte. » A ce titre d'architecte du roy que portait en 1578 Baptiste Androuet, en sont, dans des documents plus récents, ajoutés deux autres : ceux de « valet de chambre du dict sire » et de « ordonnateur général des bastiments de Sa Majesté » ; enfin, sur une pièce de 1586, Baptiste est énoncé « noble homme Baptiste Androuet, sieur du Serceau, conseiller du roy, son architecte ordinaire, et commis par Sa Majesté pour ordonner de tous les ouvrages des bastiments et édifices de Sa Majesté, et despence que y convient faire ». Sa charge de surintendant des bastiments lui valait six cents livres par an, au dire de Brice. Elle impliquait la direction de presque toutes les constructions faites pour la couronne, et



CHAMBIGE OU CAMBICHE
d'après une Statue de Droz



comprenait celle des travaux de la chapelle des Valois, à Saint-Denis. »

C'est pendant ce travail, le dernier que dirigea Baptiste Androuet jusqu'en 1586, que cet artiste, alors dans l'aisance et s'étant fait construire une maison « avec grand artifice et plaisir au commencement du Pré-aux-Clercs, » dit l'Estoile, fut obligé, pour cause de religion, d'abandonner cette maison qui « fust toute ruinée sur lui. » Cependant, disgracié à la cour de Henri III, « il devint architecte de Henri IV, qui lui fit fortifier les villes de Melun et de Pontoise et qui le chargea de la construction du château de Monceaux pour Gabrielle d'Estrées et de l'achèvement du château de Verneuil. Ce qui prouve, en outre, que Baptiste fut l'architecte de Henri IV, c'est que, dans les lettres d'office délivrées à son fils par Louis XIII, il est parlé des services du père, « envers les feux roys ». Il y a même mieux que cet indice, c'est un des comptes du Béarn et de la Navarre (série B pour l'année 1598) où il est fait mention d'honoraires payés à Baptiste « pour les plans des châteaux, jardins et ville de Pau, qu'il avait dressés ».

Ce qui précède suffit et au delà pour montrer la grande place occupée comme architecte pendant un quart de siècle par Baptiste Androuet à la cour des rois Henri III et Henri IV : aussi ne ferons-nous que citer, avec Callet, plusieurs édifices qui sont attribués sans trop de raison à cet artiste et qui sont : les monastères des Capucins, des Feuillants, des Pénitents et des Augustins à Paris, ainsi que celui des Bons-Hommes, au bois de Vincennes; enfin suivant Sauval, le premier établissement des eaux ferrugineuses, de Passsy-lez-Paris et, d'après Pierre Guérout, une partie du Château neuf de Saint-Germain-en-Laye, aujourd'hui détruit. On sait, par l'acte de vente que passa sa veuve de la petite maison du Pré-aux-Clercs, que Baptiste Androuet du Cerceau était mort au mois de mai 1602, laissant un fils mineur, Jean Androuet, qui devint plus tard architecte du roi Louis XIII.

On a fort peu de renseignements sur la carrière de son frère **Jacques**, le second ou troisième fils du premier Jacques Androuet du Cerceau; on sait seulement que, en 1576, il était déjà l'un des secrétaires du duc d'Anjou et que, en 1602, à la mort de son frère Baptiste, il était contrôleur et architecte des bâtiments

du roi (titres qu'il garda jusqu'à sa mort arrivée en 1614) et que, comme tel, c'est à lui que l'on doit attribuer la construction de la seconde partie de la grande galerie du Louvre.

Quant à **Jean Androuet du Cerceau**, fils de Baptiste, nommé en 1617 architecte du roi Louis XIII, en remplacement d'Antoine Mestivier, et dont quelques titres permettent de constater l'existence jusqu'en 1649, on lui doit d'importantes constructions qui font de lui un des maîtres de l'architecture privée au dix-septième siècle. La reconstruction du Pont-au-Change, qu'il entreprit en compagnie de **Denis Laud** et de Mathurin du Ry, dont il sera encore parlé, est le seul grand travail public auquel on puisse avec certitude attacher son nom; mais de 1624 à 1630, il construisit rue Saint-Antoine, à Paris, l'hôtel dit de Sully (1), puis celui de Mayenne devenu l'hôtel d'Ormesson, celui des fermes du roi, rue de Grenelle, devenu plus tard l'hôtel de Bellegarde, l'hôtel de Bretonvilliers, et, peut-être même, continua-t-il la décoration de la cour intérieure de l'hôtel Carnavalet.

Il nous reste, pour terminer cette longue étude des artistes qui ont porté le nom de Du Cerceau, à dire ici quelques mots de quatre autres d'entre eux qui ont vécu au milieu du dix-septième siècle. Le premier qui s'appelait **Jean Androuet**, naquit à Verneuil-sur-Oise, en 1623 et mourut à Paris en 1644. Son acte de décès nous apprend qu'il était architecte et fils de Moyse Androuet du Cerceau, commissaire de l'artillerie ordinaire de France. Le second, qui se trouve pour nous, être le troisième du prénom de **Jacques**, est qualifié d'architecte du roi (Louis XIII) dans un acte de baptême daté de 1628; aussi y a-t-il lieu de le supposer également fils du second Jacques architecte de Louis XIII. M. Ch. Read a même trouvé la mention d'un quatrième Jacques, orfèvre et bourgeois de Paris, dont une fille s'appelait Marie, comme sa mère il est vrai; mais aussi comme plusieurs autres parentes de Baptiste et de Jacques II. Enfin, en 1660, un Paul Androuet du Cerceau, architecte, a gravé des cahiers d'orne-

(1) L'hôtel Sully, ainsi appelé parce qu'il a appartenu à la famille de Sully pendant plus d'un siècle, à partir de 1634, fut commencé en 1624. En 1627 la plupart des corps de bâtiments étaient en grande partie élevés; mais la façade sur la rue n'a pu être entreprise que postérieurement à 1629, date de la démolition de la maison du Mouton, qui fut acquise à cet effet. — Sauval (t. III, p. 13) dit de l'hôtel Sully « que ce fut le premier hôtel bâti régulièrement à Paris et qu'il le fut par Du Cerceau ».

ments, publiés par Poilly; mais rien ne nous laisse voir de qui il descendait.

A quelques lieues de Paris, à Dreux, la famille des Metezeau, moins illustre sans doute que celle des du Cerceau, comptait parmi ses membres cinq architectes dont l'un, **Louis Metezeau** eut l'honneur de terminer avec Dupérac ce qu'on appelait la *grande galerie du Louvre*, cette galerie qui règne du vieux Louvre, au troisième guichet et présente 433 mètres de longueur. Quelques auteurs avaient même attribué à ce Louis Metezeau, qui vécut de 1559 à 1615, la construction du Palais du Luxembourg et celle du grand escalier des Tuileries. Quoi qu'il en soit, nommé architecte du roi (Henri IV) et ordonnateur de ses fêtes, il n'en doit pas moins prendre un rang élevé dans la pléiade de ces artistes auxquels nous devons les plus magnifiques spécimens de la Renaissance. Il mourut le 18 août 1615.

Le père de Louis, **Thibault Metezeau**, né à Dreux le 21 octobre 1533 et mort à Paris en 1599, avait tracé à son fils, en l'illustrant, la voie qu'il devait suivre plus tard, comme on vient de le rapporter. Collaborateur de Philibert de l'Orme, disent quelques auteurs, Thibault fut l'un de ceux qui présentèrent le plan de la grande galerie du Louvre; s'il n'exécuta pas cette œuvre importante, du moins il commença, sous Charles IX, la *salle des Antiques* et éleva à la gloire de Henri II, l'arc de triomphe plus connu dans les annales de ces temps troublés sous le nom de *Porte Saint-Antoine*. Vers la fin de sa vie, Thibault Metezeau fut nommé architecte du duc d'Alençon. Germain Bruin prétend qu'il collabora aux travaux d'édification du Pont-Neuf commencé pendant sa vie (1578) mais le fait est contesté.

Un troisième **Metezeau** ayant pour prénom **Clément**, né à Dreux dans la dernière moitié du XVe siècle, se donna également à l'architecture; mais ne semble point avoir quitté sa ville natale. Il continua en 1514, avec **Jehan Desmoulins** pour collaborateur, l'hôtel de ville de Dreux, édifice commencé en 1512 par **Pierre Caron** et terminé en 1540. Il commença, également, en 1524, le portail et les deux tours de l'église, mais il n'acheva pas cet édifice; ce fut son fils **Clément Jean Metezeau** qui mourut à Dreux le 26 avril de l'an 1600.

Un autre **Clément Metezeau**, qu'il ne faut pas confondre avec les deux précédents dont il était certainement le parent, fut

architecte et ingénieur du roi Louis XIII. Né le 6 février 1581, c'est lui qui donna le plan de la fameuse digue de la Rochelle au moyen de laquelle, comme on sait, Richelieu fit fermer le port aux Anglais qui prétendaient ravitailler cette ville révoltée contre l'autorité royale ; mais le projet de Metezeau ne fut point exécuté. Il est probable que l'architecte ingénieur chargé de l'exécution fut **Fremin de Cotte**, chef d'une famille d'artistes qui, comme les du Cerceau et les Metezeau, ont laissé dans l'histoire de l'architecture des noms glorieux. Nous parlerons en leur temps des œuvres de Jules Robert et de Louis de Cotte ; nous attribuons d'ailleurs à Metezeau le château de la Meilleraye en Poitou et l'église de l'Oratoire à Paris, en ajoutant qu'il n'en termina que la nef. A Dreux, il commença sur ses dessins, en 1632, le cloître des Religieux de l'Assomption et semble avoir, lui aussi, mis la main à l'église de Saint-Pierre de cette ville.

On a attribué à Clément Metezeau, puis à François Mansart, l'hôtel de ville de Troyes ; mais il résulte des recherches de Lance, dont nous acceptons l'opinion, qu'il fut l'œuvre d'un architecte peu connu **Louis** ou **Louis Noble** et que l'édifice commencé en 1624 était terminé en 1670.

L'exemple donné par la cour fut naturellement suivi par les grands seigneurs et le sol de la France se couvrit de châteaux. Nous avons déjà cité celui d'Écouen et la résidence royale de Fontainebleau, mais Chenonceaux et Chambord en Touraine, Eu et Châteauneuf-sur-Sarthe en Normandie, La Rochefoucauld (Charente), Pau, Bournazel en Rouergue, Coulommiers et beaucoup d'autres datent du XVIe siècle.

Quelques mots seulement sur chacun de ces édifices et sur leurs auteurs lorsqu'ils auront eu un biographe. La construction de Chenonceaux qui eut, même de nos jours, des fortunes si diverses, date de 1515. On n'en connaît pas l'architecte ; mais la chronique rapporte que son fondateur Thomas Bohier, chambellan et conseiller de Louis XI, de Charles VIII et de Louis XII, étant, à sa mort, débiteur envers le roi d'une forte somme d'argent, on força son fils, en 1535, à céder le château, qui fut donné plus tard par Henri II à sa maîtresse, Diane de Poitiers. L'édifice est divisé en deux parties par l'ancienne salle des gardes qui sert aujourd'hui de vestibule. Diane fit abattre et reconstruire la façade méridionale et établir le pont qui joint le

château à la rive gauche du Cher. C'est dans cette partie, que se trouvent la cheminée de la salle de Catherine de Médicis œuvre de Jean Goujon et les magnifiques plafonds sculptés qui datent également de Charles IX. Catherine de Médicis avait le projet de faire un pendant à la construction primitive; mais elle termina seulement la galerie qui couvre le pont et les bâtiments situés au levant de l'avant-corps. La galerie est percée de cinq fenêtres qui formaient le milieu des cinq arcades du pont; le second étage est de plain-pied avec les appartements, les piles du pont sont elles-même garnies de petites tourelles ainsi que les avant-corps dans lesquels on a logé les cuisines.

Qui fut véritablement l'architecte du château de Chambord, un des plus beaux spécimens de l'art de la Renaissance? Deux artistes, Pierre Nepveu dit Trinqueau et Jacques Coqueau, dont nous donnons plus loin la biographie, ont contribué, suivant certains documents de l'époque, à l'érection de Chambord; mais donnèrent-ils le dessin de l'édifice entier ou un Jean Bullant n'est-il pas venu imprimer sur certaines parties la marque de son génie? Ce qui est certain, c'est que la façade septentrionale et le donjon seuls présentent des détails heureux d'originalité et d'élégance qui caractérisent le style de la Renaissance. Le surplus des bâtiments, souvenir des constructions massives de la féodalité est resté inachevé; mais rien de plus élégant que ces huit arcades de la façade dont nous parlions, séparées par des pilastres élancés soutenant un second ordre; rien de plus gracieux que ce belvédère à jour surmonté d'une fleur de lis formant le couronnement de la cage de l'escalier à double vis de 10 mètres de diamètre. L'architecte y a établi sur les deux cent soixante-quatorze marches deux rampes qui tournent autour d'un noyau en sens inverse, de sorte que deux personnes peuvent les parcourir, l'une en montant, l'autre en descendant, sans se rencontrer. Enfin, c'est à profusion qu'il a jeté sur les combles, les tourelles, les cheminées, les pinacles de pierre découpés comme des dentelles. Mais si les plus sérieuses recherches n'ont pas permis de retrouver le nom de l'auteur de cette œuvre si remarquable, malgré son inachèvement, en revanche tous les souverains qui ont habité Chambord ont laissé des traces de leur séjour en parsemant les murailles et les voûtes d'H. d'F. de D. et de L. couronnés; malheureusement depuis longtemps déjà le travail de

destruction de Chambord s'accélère et si l'on n'y prend garde, il ne restera plus rien, dans quelques années, de tous ces souvenirs.

Les biographes sont plus précis en ce qui touche la personne de l'architecte du château d'Eu. Ce fut en 1578 que **Claude-Pierre Le Roi**, architecte de Beauvais, le réédifia, sur l'ordre du duc de Guise dit le Balafré et sur l'emplacement d'un château fort qui avait été brûlé avec la ville par les Bourguignons en 1475. L'édifice élevé sur une haute terrasse se compose d'un corps de logis accoté de deux gros pavillons. Il est tout en briques. Sa façade qui a quatre-vingt-seize mètres de développement offre, au milieu, un péristyle en saillie, de construction plus récente d'ailleurs que le reste de l'édifice. Le Roi mourut peu après son achèvement en 1582; cette date est donnée par une inscription tumulaire relevée dans l'ancienne abbaye d'Eu.

Quoique, pendant près de cent ans, trois grands artistes eussent dépensé leur génie dans l'érection et les embellissements du château de Fontainebleau, les divers souverains de la France ne s'étaient pas gênés pour modifier suivant leurs goûts et leurs caprices l'œuvre remarquable des Serlio, des Primatice, des Dupérac, des Bullant etc. C'est ainsi que **Jamain** ou **Jamin François** élevait, en 1594, probablement avec la collaboration de **Claude Martin** mentionné en 1593, comme « maçon du roi », la grande terrasse de la Cour dite de la *Fontaine* et avait pour successeur son fils **Gracieux** qui, sous le titre de « commis des bâtiments du roi », élevait les bâtiments de la cour des cuisines (1609). Après lui, **Henri Collin** prenait, en 1606, le titre « d'architecte maître » du roi en son château de Fontainebleau et dirigeait probablement les constructions terminées en 1609.

Nous venons de citer le château de La Rochefoucauld (Charente); nous sommes heureux de pouvoir donner au moins le nom de l'architecte de son escalier monumental dont la construction dura dix ans, de 1528 à 1538 ; c'est celui d'**Antoine Fontant**. L'édifice qui se rapproche par le style de ses grandes lignes et son ornementation des constructions élevées alors à Chambord, à Fontainebleau, etc., ne pouvait être omis, dans cet abrégé de l'histoire architecturale du XVIe siècle. Plus humble assurément fut l'architecte **Jacques Mathieu Estourneau** qui, né à la Flèche en 1486, bâtit en 1540, par ordre de la duchesse de Vendôme, Françoise d'Alençon, le Châteauneuf sur Sarthe et fit les dessins

du tombeau élevé par cette princesse à son mari. Au même titre pouvons-nous oublier **Thomas de Caudebec** qui réédifia, vers 1543, le portail de l'église de cette ville et probablement le portail de celle de Lillebonne; **Poncelet Paroissien**, l'auteur du maître-autel de la cathédrale de Reims détruit malheureusement, avec beaucoup d'œuvres, en 1747; **Louis d'Amboise** qui construisit le jubé de Sainte-Cécile à Albi de 1502 à 1511; **Corr** qui éleva et sculpta le calvaire de Plougastel dans le sentiment de cette foi naïve qu'on ne retrouvait plus guère à l'époque où on l'éleva. A l'autre extrémité de la France, à Pau, s'élevait sur les fondations ou à côté de l'œuvre de **Gaston Phœbus** que nous avons décrite dans notre premier volume, toute l'aile méridionale du château. Si l'étranger qui visite le berceau d'Henri IV a peine à se reconnaître au milieu des altérations que les restaurations successives lui ont fait subir, il n'éprouve aucun doute relativement à la date d'origine de la salle à manger du château, de l'escalier et de la chapelle. C'est à **Hervé Boulard** et à **Jeannot Cradey** (ce sont du moins les deux noms indiqués par les biographes) qu'il faudrait attribuer toutes les constructions élevées au château de Pau, de 1563 à 1605.

Boulard a d'ailleurs signé de son nom une fontaine qui se trouvait dans les jardins du château de Nérac; fut-il l'architecte du château lui-même? Il y a tout lieu de le penser. C'est ainsi que l'un des collaborateurs de Pierre Lescot nommé **Baduel** dressait, en 1545, les plans du château de Bournazel que l'auteur des *Annales de Rouergue* qualifie de splendide monument « qui eut pu être la demeure d'un prince s'il eut été achevé d'après les plans de cet artiste ». Ce qui est à peu près certain, c'est que Baduel fit ses études d'architecture en Italie, fut le collaborateur du plus grand architecte de son temps et que nous avons sans doute à regretter la ruine de son œuvre.

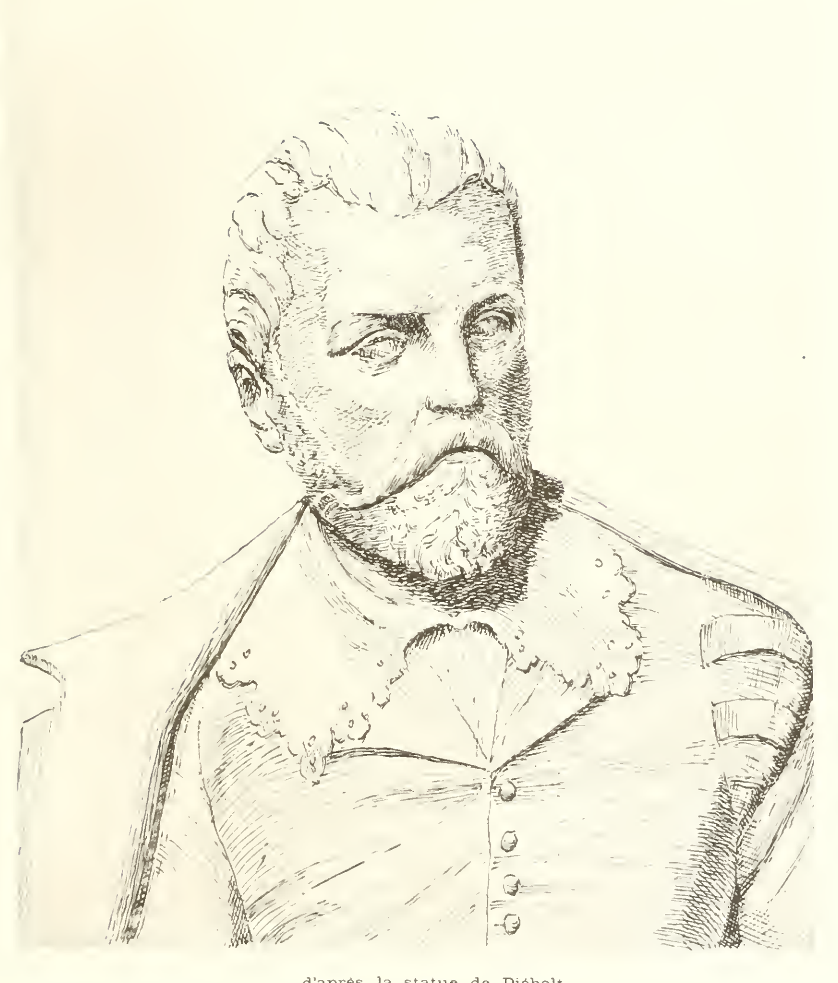
Ce fut sans doute un élève de Baduel que ce **Guillaume Lissorges**, surnommé le *sourd de Bournazel*, qui fit élever, en 1533, le grand portail, la galerie et les pilastres de la cour intérieure du château de Graves. Si nous mettons à cette place, le nom d'un italien, **Nicolo Abate**, surnommé par ses contemporains français *Messer Nicolo*, c'est que, né en 1512 à Modène et l'un des meilleurs élèves de Bagarelli, Abate passa en France la plus grande partie de sa vie, et mourut à Paris dans un âge avancé. C'est à

lui qu'on doit le château du vieux Meudon, château qui n'existe plus aujourd'hui, et que lui avait demandé le cardinal de Lorraine.

On cite encore d'Abate le tombeau de François I[er] dans l'abbaye de Saint-Denis et à ce propos, on ne nous permettrait pas de passer sous silence certains noms d'artistes qui, pour ne pas avoir laissé à proprement parler d'œuvre architecturale n'ont pas moins puissamment aidé ceux, qui de 1500 à 1600, édifièrent dans toute la France ces palais et ces châteaux que nous nous estimons heureux de pouvoir encore admirer aujourd'hui. Nous ne surprendrons personne en ajoutant que ces noms sont ceux de : Jean Cousin, Jean Goujon, Germain Pilon, Pierre Biard, Charles Bullant, etc. Voici **Jean Cousin**, par exemple qui, né vers 1501 (1) à Soucy près de Sens, consacra à la peinture la première moitié de sa vie; son tableau du *Jugement dernier* attire les yeux au milieu de cette collection d'œuvres de génie que possède le Louvre. Il n'est guère d'église un peu importante de Paris ou de Sens qui ne possède de ses vitraux; mais c'est comme sculpteur qu'il toucha de près à l'architecture. Le tombeau de Louis de Brézé, mari de Diane de Poitiers, le mausolée de la maîtresse de Henri II, le tombeau de Philippe de Chabot, amiral de France, et quantité d'autres que nous ne citerons pas ici, ne méritent-ils pas à Cousin le nom d'architecte ?

Nous en dirons autant de **Charles Bullant**, neveu de Jean, qui travaillait avec son oncle, à Saint-Denis, à la sépulture des Valois et de **Jean Goujon**, le collaborateur dévoué de Pierre Lescot. Qui n'admire le génie essentiellement français de ce sculpteur parisien dont les statues, les bas-reliefs et ornementations, « car Jean Goujon ne dédaignait point de traiter les plus modestes sujets, » décorent le vieux Louvre, le château d'Anet, l'hôtel Carnavalet et la fontaine des Nymphes (2) ? **Germain Pilon**, originaire de la Sarthe, travaillait en 1558 au tombeau de François I[er], érigé, nous venons de le dire, dans l'abbaye de Saint-Denis, lorsqu'on lui confia les sculptures de celui du roi Henri II qui venait de mourir prématurément. C'est à ce tombeau qu'était destiné l'admirable groupe des Trois Grâces que le musée du Louvre possède aujourd'hui. En 1571, Germain Pilon était nommé sculpteur du roi et l'année suivante « contrôleur

(1) Certains biographes de Cousin le font naître en 1530 et même en 1562.
(2) Premier nom donné à la fontaine des Innocents.



d'aprés la statue de Diébolt.

ANDROUET DUCERCEAU



général des sculptures, sur le fait des monnaies et revers d'icelles ». De 1574 à 1585, il fut occupé au tombeau que fit élever à son père François de Birague dans l'église Sainte-Catherine du Val des Écoliers ainsi qu'au grand cadran du Palais de Justice ; mais ces deux travaux importants n'empêchèrent pas son génie de produire des bustes : ceux de Henri II, de Charles IX, d'Henri III, déposés depuis au musée du Louvre, des statues comme celles qui ornent le tombeau de Guillaume Langey du Bellay et le tombeau du connétable Anne de Montmorency (1) ; enfin des bas-reliefs pour diverses églises, et pour le château d'Anet, etc.

De **Pierre Biard**, un Parisien comme Jean Cousin, né en 1559, élevé à l'école de Michel-Ange, il nous reste les sculptures du jubé de Saint-Étienne-du-Mont. Le bas-relief placé au-dessus de la porte principale de l'hôtel de ville de Boccador représentant Henri IV à cheval était également l'œuvre de Biard ; il disparut malheureusement pendant la Révolution ; Biard fut d'ailleurs l'architecte du château de Cadillac près Bordeaux, et mourut à Paris le 17 septembre 1609. Si nous ajoutons à ces noms celui de **Pierre Francheville** ou **Franqueville**, c'est moins parce qu'il exécuta sur l'ordre de Henri II le groupe du *Temps enlevant la Vérité* et le dessin du monument équestre élevé sur le Pont-Neuf à la mémoire de Henri IV (2) que parce que, presque seul de tous nos compatriotes, il créa des statues et des palais dans cette même Italie à laquelle nous empruntions alors l'art nouveau dont elle avait été le berceau. Ce qui est certain, c'est que Francheville, né à Cambrai en 1548, après avoir étudié le dessin à Paris, passa en Allemagne et de là en Italie. Adressé par l'archiduc Ferdinand à Jean de Bologne, Francheville commença par créer les statues de la villa Bacci à Ravezzano, fit exécuter sur ses plans, à Pise, le palais public, puis donna le dessin de la statue de Come Ier destinée à orner la fontaine de la place Cavalieri. Ce ne fut qu'à son retour en France, en 1601 qu'il fut nommé sculpteur du roi et cette charge lui fut continuée jusqu'à sa mort.

(1) Celui-ci consiste en une colonne d'ordre composite surmontée d'une urne de bronze.

(2) Le cheval fut fondu à Florence ; mais la statue est de Dupré, sculpteur français.

L'esprit de doute et de controverse enfanté par la réforme de Luther avait considérablement diminué le nombre de chrétiens à la foi ardente capable de soulever et de mettre en place presque sans machines ni appareils, ces masses énormes de pierre qui constituent les églises du moyen âge. Cependant les besoins des populations, à défaut de croyances religieuses, donnent encore naissance pendant le XVI[e] siècle, à quelques églises dont les unes restèrent inachevées, dont les autres sont un assemblage malheureux des styles si divers qui se succédèrent en France de 1500 à 1700, de l'avènement de François I[er] à la fin du règne de Louis XIV.

Au premier rang, citons à Paris, l'église Saint-Eustache qui fut commencée en 1532 sur les dessins de l'architecte **de Chelles**. Était-ce un descendant de Jean de Chelles, l'un des architectes de Notre-Dame de Paris? Nous l'ignorons. **Charles David**, qui en dirigea les travaux après **Lemercier**, de 1585 jusqu'à l'achèvement de l'édifice en 1642, était né en 1551 et mourut seulement le 4 décembre 1650.

« Dans son ensemble, l'édifice représente un système d'éclectisme ou de fusion; l'architecte a essayé d'y combiner ensemble l'art ancien et moderne, le moyen âge et la Renaissance. Il y a quelque chose d'étrange et de bizarre dans cette association de rosaces gothiques et de chapiteaux corinthiens, de gargouilles et d'acanthes. L'élévation des nefs et les proportions de toutes les parties sont celles du style ogival et pourtant le plein cintre existe partout mais avec des nervures qui, en quelques parties, ont des culs-de-lampe d'une longueur effrayante. Les piliers offrent l'imitation des détails et des ornements de l'architecture grecque. Le chœur est éclairé par douze baies garnies de vitraux dont plusieurs sont attribués à Pinaigrier. »

Pourquoi à cette construction bâtarde, étrange, qui n'a pas produit d'imitateurs mais qui vit par sa propre originalité, un petit-fils de Jules Hardouin Mansart, **Jean Hardouin Mansart** (dit de Jouy) est-il venu, après la destruction du portail primitif frappé de la foudre en 1752, accoler ce portail d'ordre dorique surmonté d'un ordre ionique et d'un fronton qui l'écrase (1)? De nos jours des architectess plus sages et vraiment

(1) Portail achevé par Moreau-Desproux de 1772 à 1788.

artistes se sont appliqués à reproduire dans leurs reconstructions ou additions le style général de l'œuvre dont on leur confiait la restauration; qu'ils reçoivent ici les remerciements de tous ceux qui s'intéressent aux monuments du passé. On ne connaît pas la date de la mort de de Chelles. David mourut au mois de décembre 1650, à l'âge de quatre-vingt-dix-huit ans et son corps fut inhumé dans l'église qui avait été en partie, son œuvre.

Citons encore comme élevés à Paris, de 1536 à 1560, le cloître du monastère des Célestins; nom de l'architecte : **Hanon** ou **Hannon** et la chapelle des Orfèvres (1551), construction sans importance attribuée à deux architectes : **Guillaume La Flasche** et **Jean Marchant**.

En province, peu d'édifices religieux, aussi, pendant cette période. Après Mathurin Delaborde, Jean Bussière et Jean de Fétin déjà connus du lecteur, citons d'abord **Hugues Sambrin** ou **Sambyn**, de Dijon, qui élevait, en 1551, le portail de l'église Saint-Michel de Dijon et ornait la porte principale d'un bas-relief remarquable représentant le Jugement dernier ensuite **Nicolas Tassin**, (sur lequel nous ne possédons aucun renseignement biographique), qui réédifiait dans cette même ville, en 1609, le portail du couvent des Carmélites qui sert aujourd'hui de caserne. A citer également des réparations et des additions à ceux qui existaient déjà. En 1555, **François Maréchal** eut, avec **Jean Wast**, la conduite des travaux du transept de la cathédrale de Beauvais : les deux architectes élevèrent à la croisée des bras, une tour de 155 pieds, mais après cinq années à partir de son achèvement elle s'écroula (1573), pendant une procession. Maréchal eut plus de bonheur avec la petite église Saint-Sauveur qu'il éleva, dans le même temps, aussi à Beauvais.

De cette époque (1547) date également le couronnement de la tour méridionale de Saint-Gatien à Tours qu'on attribue à Pierre Gaudier ou plutôt Gaydier qui, sans doute, comme les François, ses collaborateurs au château de Madrid, était « maître des œuvres de maçonnerie en Touraine ».

Le nombre des palais élevés pendant le XVIe siècle fut plus considérable que celui des églises; il nous serait impossible de les citer ici; nous nous contenterons de donner quelques notices biographiques sur leurs auteurs presque tous connus.

C'est ainsi d'ailleurs que Pierre Chambiges, dont il a été déjà

question, édifiait le château de la Muette à Passy, concourait à l'édification de la cathédrale de Troyes et collaborait avec Boccador à celle de l'Hôtel de ville de Paris, puis mourait en 1544; que **Jean La Hire** ou **Lahierre**, « conducteur » en 1595, des œuvres de maçonnerie du duc de Lorraine, construisait dans une des dépendances du palais ducal à Nancy la tour destinée à renfermer le *Trésor des Chartes* et, en 1601, une annexe aux appartements de la duchesse de Bar. Citons encore **Lucas Bienvenu**, architecte, en 1545, à Fontenay-le-Comte; de l'hôtel du sénéchal Michel Tiraqueau et **Louis de Foix** qui allait s'établir en Espagne et aidait Jean-Baptiste de Tolède dans l'érection de l'Escurial (1563) (1). La France doit d'ailleurs à Louis de Foix, le port de Bayonne et le phare de Bordeaux commencé en 1585 et achevé en 1611, sur l'emplacement de la Tour de Cordouan. Ce vieux phare tombait en ruine, malgré les réparations qu'y avait faites en 1551 l'architecte ingénieur **Gilbert Babin**, dont nous ignorons d'ailleurs la vie, aussi bien que celle du fondateur de cette tour.

Plus considérable surtout fut le nombre des hôtels de ville construits à cette époque par les municipalités qui se trouvaient à l'étroit dans leur ancien « parlouër aux bourgeois ». Nous commencerons par celui de Paris qui s'éleva à la place même où Ballu et de Perthes ont érigé, après l'incendie de 1871, l'édifice qu'on y voit aujourd'hui.

C'est bien sur les plans de l'Italien **Domenico Boccardo**, **Boccadero** ou **Boccador**, dit aussi **Domenico da Cortone**, que fut construit l'Hôtel de Ville de 1549 (quelques auteurs disent de 1533 et donnent la date de 1549 comme celle de la mort de Boccardo), à l'effet de remplacer l'hôtel du Dauphin situé sur la place de Grève et acquis, en 1357, des Dauphins viennois par le prévôt des marchands, Étienne Marcel, pour servir de lieu de réunion aux magistrats municipaux. La partie de l'édifice Renaissance que beaucoup de nos lecteurs ont pu voir était la façade sur la place de l'Hôtel de Ville, qui de la porte du centre, s'étendait aux deux pavillons les plus proches de cette porte inclusivement, et comprenait à l'intérieur la cour du centre et ses bâtiments.

On a contesté à Boccardo l'honneur d'avoir été l'architecte du

(1) Voir pour l'historique de cette construction celui de l'architecture en Espagne au XVIe siècle, page 102.

premier Hôtel de ville de Paris qui avait disparu d'ailleurs dans les constructions élevées, quelques années plus tard, par Chambiges ; un document retrouvé dernièrement à la Bibliothèque nationale rétablit le rôle de Boccardo dans la construction de cet édifice. Ce document est ainsi conçu : « Messieurs les prévosts des marchands et eschevins, par leurs lettres du 15 juin 1533, ont commis et depputé pour conduire les ouvrages du bâtiment et édifice de l'Hôtel de Ville, le dit M. Dominique de Berquator, dit de Pourtonne, architecte, demeurant à Paris, suivant le *modelle par luy faict*, veu et accordé par le roy, et pour l'éviter à faute qu'il sera fait auparavant un modelle en bois de menuiserie, pourquoy Messieurs luy ont ordonné la somme de 250 livres tournois par ans, tant qu'il vaquera au dit bâtiment ou tant qu'il plaira à Messieurs. »

S'il devient incontestable, à la vue de ce document, que Boccador ou Berquator ait été l'architecte de l'Hôtel de ville, il n'est pas douteux qu'on ne lui ait adjoint plusieurs collaborateurs, véritables inspecteurs des travaux. Parmi eux les registres des archives ont mentionné et nous mentionnons après eux : Jehan Asselin « commis à l'intendance de la charpente », Pierre Sambiche (lisez : Chambiges) conducteur des travaux de maçonnerie, Louis Caqueton, et Jacques Arasse dont la situation auprès de Boccador n'est pas déterminée.

Un arrêté consulaire de 1802 ayant installé la Préfecture de la Seine à l'Hôtel de ville, il fallut, à diverses reprises, créer des annexes pour loger tous les bureaux de cette vaste administration; mais c'est en 1837 seulement que les architectes Godde et Lesueur réalisèrent le projet d'agrandissement conçu par l'empereur Napoléon de l'édifice élevé par Boccador ou Chambiges et que les malheurs de la guerre ne lui permirent pas d'exécuter; nous aurons donc à y revenir; contentons-nous de dire ici que la partie centrale se composait d'un pavillon et de deux galeries ou portiques à un seul étage sur rez-de-chaussée élevé de 2 à 3 mètres, avec deux pavillons dominant les galeries. Ces pavillons ainsi que le pavillon central, étaient ornés à chaque étage de colonnes corinthiennes engagées. L'architecture de l'Hôtel de ville de Paris, un peu sèche et tourmentée était certainement inférieure à celle des édifices que créait, à Paris même, pendant la dernière moitié du XVIe siècle, le génie

des Bullant, des de l'Orme et des Lescot. La faute en est-elle aux collaborateurs ou successeurs de Boccador? peut-être ; en tout cas ils doivent être connus du lecteur.

Ce sont d'abord, après ce Pierre Chambiges que nous avons nommé dans un précédent chapitre comme architecte des châteaux royaux de 1535 à 1544, **Louis Caqueton**, qui était en même temps commis à l'entretien des fortifications de Paris ; **Jacques Arasse**, qui ne fut sans doute, à proprement parler, qu'un inspecteur de l'architecte principal et **Pierre Guillain** qu'on trouve chargé, en 1605, de l'exécution de la grande salle, des combles, du campanile et de la couverture du bâtiment. En 1608, il posa les colonnes cannelées de la façade et laissa pour successeur son fils, **Auguste Guillain**, né à Paris le 4 janvier 1581, qui a l'honneur de poser la dernière pierre du palais municipal et meurt en 1636.

Mais les villes de province veulent aussi loger leurs municipalités : hôtel de ville à Cambrai en 1510, architecte **Mathurin Parent**; hôtel de ville à Loches (1534), architecte **Jean Beaudouin**; hôtel de ville à Gray, architecte **François Moris**; hôtel de ville à Lille, architecte **Jean Fayet** qui en fit le projet en 1592, mais l'édifice nouveau élevé sous le nom de *Halle échevinale* ne conserva sa destination que jusqu'en 1664, époque à laquelle l'échevinage fut transféré dans le palais de Rihour.

A côté des architectes, les ingénieurs travaillent. A Paris, après la chute du pont Notre-Dame, en 1499, on appelle à sa reconstruction **Colin de La Chesnaye** et **Jean de Doyac** qui eurent sans doute des collaborateurs tels que Biard que nous connaissons déjà, **André de Saint-Martin**, Didier de Felin ou Défélin et **Jacques Corbel** (ce dernier est ensuite appelé à Angers pour réédifier un des piliers de la « basse chaîne) » ; à Tours, c'est **Guillaume Besnouard** qui répare les ponts ; c'est **Jean Errard** qui construit la citadelle d'Amiens et le château de Sedan (1620) ; c'est **François de Royer de la Valfenière** qui répare, sous les ordres du marquis de Saluces (de 1536 à 1537), l'arsenal de Lyon; ce sont Jean Bullant et **Candon** qui reconstruisent le beffroi d'Amiens détruit par un incendie en 1562 et exhaussent les remparts de la ville.

CHAPITRE V

La révolution qui substitue, dans un tiers de l'Europe, le protestantisme au catholicisme porte un coup funeste à l'architecture religieuse allemande. — En Allemagne comme en Angleterre, les architectes italiens concourent, avec les architectes nationaux, à l'érection des palais et des demeures seigneuriales. — Le style Tudor en Angleterre. — Les principes de la Renaissance s'introduisent sans lutte en Suisse et dans les Pays-Bas.

C'est vers le commencement du XVIe siècle que la Renaissance fait son apparition en Allemagne avec les compositions d'Albert Dürer, d'Holbein et de Burgkmair d'Augsbourg ; mais vingt-cinq années n'avaient point suffi à effacer du cerveau des francs-maçons allemands, les types qu'un long usage avait consacrés autant que l'autorité papale, lorsque éclatèrent ces querelles entre orthodoxes et réformistes qui remplirent, en Allemagne, la première moitié du XVIe siècle et portèrent un coup funeste à l'architecture religieuse allemande.

En 1520, le moine Augustin Luther, excommunié par le pape Léon X, répondait aux anathèmes de l'Église en faisant brûler sur la place publique de Wittemberg la sentence pontificale rendue contre lui avec toutes les Décrétales du pape et les livres de droit canonique. Quatre années après, quoique mis au banc de quatre Empires par la diète de Worms, Luther comptait parmi les adhérents à la réformation presque tous les princes de l'Allemagne et bientôt une grande partie du peuple allemand, séduit surtout par la promesse de la sécularisation des biens du clergé, se prononçait pour le réformateur.

Or, la Réforme, entre autres conséquences, entraînait la suppression des cérémonies du culte catholique et réduisait le temple à une simple salle de conférences de laquelle étaient exclus toute la pompe, tout le luxe que déployait auparavant le culte catholique. Dès lors, à quoi bon ces merveilleuses basiliques du moyen âge avec leurs chœurs circonscrits par

une dentelle de pierre, ces autels de marbre aux fines sculptures, ces retables en cuivre doré et repoussé, ces grandes figures de saints et de saintes qui, du haut de leur socle, semblaient assister, mains jointes, au saint sacrifice de la messe?

Le protestantisme, ennemi de toute représentation, commença par supprimer toute la décoration des anciennes églises et quelques fanatiques allèrent même jusqu'à fermer l'enceinte des chœurs au moyen de hautes palissades de bois comme on peut le voir encore aujourd'hui en Suisse et en Allemagne. Lorsque les besoins de la foi nouvelle exigeaient un nouveau temple, la première salle venue, parfois même une grange, suffisait à ses adeptes; quelques bancs, une table et un escabeau un peu plus élevé pour le ministre en composaient le plus souvent tout l'ameublement.

On comprend dès lors que, pendant presque tout le XVIe siècle, il se bâtit fort peu d'édifices religieux dans les pays allemands où la majorité de la population était protestante et c'est seulement en Autriche, en Bavière, en Saxe et sur les bords du Rhin, contrées restées catholiques, que les architectes du XVIe siècle ont pu continuer les traditions de l'art ogival. Parfois, ils les ont modifiées; quelques-uns seulement, abandonnant ces traditions, vers les dernières années du siècle, à Berlin principalement, ont essayé des imitations de l'architecture italienne dont Pasquilini, Filippi et Nosseni leur avaient laissé des modèles. C'est ainsi que dans l'église Saint-Michel de Munich, érigée par les jésuites, de 1582 à 1597, on voit le plan des cathédrales du moyen âge remplacé par une seule nef couverte d'une voûte en berceau; mais, par la pureté de la forme et des détails, l'édifice appartient vraiment à la belle époque de la Renaissance et eut pour architecte **Wendel Dietrich**, d'Augsbourg, dont nous ignorons d'ailleurs la naissance et la mort.

L'église Saint-Georges de Nordlingen en Bavière, avait été commencée, en 1427, par Hans ou Beyschlig dont les continuateurs furent, nous l'avons dit, Heinzelmann, Esler, Kolinger et Kugler. C'est **Stéphan Weyrer** qui, en 1505, termina la construction de cet édifice, sauf pourtant la tour qui, commencée en 1427, ne fut achevée qu'en 1610, c'est-à-dire cent ans après. A Dresde, c'est l'église de la Croix qu'élève en 1488, **Johann**



d'après une gravure placée en tête de son œuvre.

PHILIBERT DE L'ORME



Reinhart, architecte saxon, auteur également du château et de la chapelle de Saxbourg et **Johann Schweiner**, architecte de Weinsberg, qui termine l'église de Saint-Kilian à Heilbronn.

Nous avions négligé de faire l'historique de la cathédrale de Brême commencée en 1042 par l'archevêque Ezelinus et continuée par son successeur, Adalbert. De 1440 à 1502, **Karl Poppelken** y fit des changements considérables et construisit notamment deux tours dont l'une fut ruinée par la foudre en 1656. C'est à la même époque que le même architecte éleva l'hôtel de ville, sur les données des édifices de cette nature construits pendant le siècle précédent à Francfort, à Hanovre, etc. Dans notre premier volume, nous avons parlé assez longuement de l'église Santa Maria de Dantzig, l'un des plus beaux édifices religieux de l'Allemagne. En rappelant le nom de Ulrich de Strasbourg comme celui de son créateur, nous avons cité également celui de Jacques de Werden qui l'acheva en 1503. Un autre **Ulrich**, prénommé **Pierre**, architecte de Pirna, éleva, en 1504, l'église de Lomatzsich dans la Misnie, dont la couverture était achevée en 1514 ; c'est également en 1503 que **Apel Rœlig**, architecte de la Saxe électorale, termina la cathédrale de Sainte-Anne commencée par Osterhelt quelques années auparavant. Nous trouvons **Jacob d'Ellingen** travaillant comme contremaître à la cathédrale de Francfort-sur-le-Mein de 1503 à 1509. On lui en attribue le plan qui se trouve dans les archives de la ville ; mais nous savons que, commencée en 887, elle fut ornée, de 1414 à 1490, d'une coupole, œuvre de Frank Leonhard : l'édifice est d'ailleurs construit dans le style ogival et l'artiste n'a rien emprunté à l'art de la Renaissance. Nous en dirons autant de la cathédrale de Bautzen en Tyrol, commencée au XIVe siècle. La tour élevée de 1501 à 1518 par l'architecte **Johann Luz** ou **Lutz**, natif de Schussenried en Bavière, est absolument gothique et porte, sculpté sur une de ses faces extérieures, le portrait de l'artiste. A Augsbourg, c'est **Johann Kœnig** qui construit, en 1512, la tour de l'église Sainte-Afra, commencée six ans avant par l'architecte Engelberger ; à Berlin, ce sont : **Asmus Schulze** et **Laurent Franke** qui construisent, en 1550, le clocher Nicolaï.

Benedict Laun, né à Laun et plus connu sous le nom de

Beners, achève en 1502 la construction du château de Karlstein, élevé sur les plans de Peter Arler, ainsi que nous l'avons dit (1) et travaille, dit-on, à la cathédrale de Prague ; mais rien n'est moins certain. Ce qui l'est davantage, c'est que **Johann Walther**, né à Breslau en 1526, donna le plan des tours de l'église Sainte-Croix de cette ville. Classé au rang des premiers architectes que compta l'Allemagne à cette époque, il fut bourgmestre de Dresde et mourut en 1588. De 1523 à 1529, **Hans von Weinsberg** érige à Heilbronn (Wurtemberg) la tour occidentale de l'église Saint-Kilian, haute de 78 mètres, et refait le bas côté gauche de l'église surmonté d'arcs en ogive. Après les deux incendies qui dévorèrent aux trois quarts les constructions de l'église Saint-Étienne de Vienne, en 1449 et en 1514, de grandes réparations furent jugées nécessaires et c'est l'architecte Léonard, dont nous venons de parler, qu'on en chargea ; ce que nous savons, de plus, c'est que ces travaux ne furent définitivement terminés qu'en 1519. Toutefois, avant cette époque, était déjà construite la grande tour restée inachevée ; architecte, **Jorg Khleig** mort, d'après Hermayr, en 1506.

Un des édifices religieux les plus importants de l'Allemagne est, sans contredit, la cathédrale d'Ulm. Commencée en 1377 par un inconnu, elle eut comme architectes, de la fin du xve siècle à 1507, **Bernhard Winkler** et **Lienhart Aeltlin** dont les noms sont inscrits sur la dernière colonne qui porte un bénitier remarquable de G. Sürlin. Elle est tout en briques, sauf la façade qui est de pierre et sillonnée de la base au sommet de lignes élégantes qui atténuent le contraste de cette partie de l'édifice avec les autres parties. Malheureusement, le « Münster » d'Ulm n'a jamais été achevé ; le regard n'en peut voir que la tour, de proportions qui semblent énormes, étant donné qu'elle n'a que 112 mètres de hauteur au lieu de 158 qu'elle devrait avoir. Sa base forme un porche à trois portes de hauteur égale, haut de 15 mètres et orné de bas-reliefs et de statues du xve siècle. Au surplus, les piliers de la nef centrale sont couverts de sculptures variées à l'infini et dont la délicatesse révèle l'influence de la Renaissance dans cet édifice de pur style ogival à trois nefs et

(1) Volume premier, page 193. Quarante ans après il ne restait de l'édifice que les deux ailes et la grande salle. E. Sadeler a publié une vue de ces ruines en 1607.

présentant 162 mètres de longueur, 68 mètres de largeur et 47 mètres de hauteur.

En 1556, **Halsmann** ou **Hasmann** répare l'église de Saint-Maurice à Halle construite en 1156 par l'architecte **Diochstadt** que nous avons omis dans notre premier volume et **Bernhard Tappel**, architecte de Annaberg en Saxe, construit, en 1532, la tour octogonale de l'église Sainte-Anne de cette ville (1). Mais il n'en reste plus rien aujourd'hui, l'église ayant été incendiée en 1812.

L'église de Mersebourg avait été conçue par l'évêque Dithmar, et des architectes inconnus avaient réalisé le plan de l'évêque. En 1535, un architecte allemand appelé **Johann Mortel** répare le dôme de cette église et y ajoute un vestibule supporté par deux colonnes. En 1548, **Matheus Schirmann** construit l'église de Guben dans le Launitz, et en 1558 **Jorg Stern**, architecte ducal d'Ingolstadt, dirige les travaux de l'église des Jésuites de cette ville ainsi que de leur collège. C'est à cette époque qu'eut lieu, le jour de Saint-Michel, à Strasbourg, le congrès des tailleurs de pierre qui protestaient contre la déchéance de l'art ogival; Stern en fit partie et reconstruisit le château d'Ingolstadt selon les anciennes traditions architecturales alors encore en vigueur en Allemagne, ainsi qu'on le voit par ce congrès. C'est dans ce même congrès que fut décidée la construction du chœur avec la chapelle confiée en 1559 à **Gerhard de Schellard**. Quiconque a visité cet antique monument de l'art roman s'est demandé sans doute comment les artistes du temps acceptèrent, sans la critiquer, l'énorme disproportion de ce chœur avec le reste de l'édifice.

Architecte d'Innsbrück, **Thuring Nicolaus** fit, en 1553, le plan de l'église de cette ville dite des Franciscains, église de la Cour ou de la Sainte-Croix, sur les ordres de Ferdinand I[er]. L'édifice, achevé dix ans plus tard par un Italien, **Marco della Bolla**, n'a rien de bien remarquable : la voûte repose sur une double rangée de dix colonnes entre lesquelles se trouvent des statues colossales de bronze, fondues, de 1563 à 1583, par les frères Étienne et Melchior Gall, Grégoire Laffler et Hans Londenstreick, et qui appartenaient autrefois au tombeau de l'empereur Maximilien. Le portail Renaissance, élevé postérieurement à l'achèvement

(1) Suivant une chronique du temps, la partie inférieure de cette tour avait eu pour architecte **Conrad Schwab**.

de l'édifice, est l'œuvre de l'architecte italien **Girolamo Lunghi.**

Un autre Italien, **Giovanni Vostale**, au service de l'empereur Rodolphe II, éleva également, vers 1575, la petite église et le château de Podiebrad; mais, comme on le verra plus loin, c'est surtout à la construction des châteaux que les Italiens furent employés par les Allemands. Ainsi **Marens Spatz**, architecte de l'église paroissiale de Reichemberg, de 1579 à 1587, est de Lanz en Bohême; **Lorenz Adler**, architecte de l'église de Sainte-Barbe en Wurtemberg (de 1519 à 1580) est Allemand; **Wolfgang Muller** et **Guandelfinger** qui construisent à Munich l'église Saint-Michel, de 1583 à 1597, sont Allemands. **Bonifacius Wolmutt** et **Caspar Steinmetz Sapoy** qui, en 1547 et 1579, firent des travaux à Saint-Étienne de Vienne, étaient Allemands; **Michel Hunger**, l'architecte de l'église écossaise de Vienne, élevée vers 1590, était également Allemand. Allemand aussi, **Paul Frankel**, qui avait construit, de 1593 à 1612, pour le duc Henri-Jules de Brunswick, l'université de Helmstadt; mais il est plus connu par sa création de l'église de Wolfenbuttel. Cet édifice, qui date de 1004, est ogival de plan et de construction quoique les formes en soient empruntées au style de la Renaissance. **Conrad Stuss** ou **Stufs** qui termine le chœur et la tour de l'église Sainte-Afra à Augsbourg, de 1594 à 1603; **Jorg Niedermayer** qui termine, vers 1600, l'église du couvent de Michelsberg; **Kager Johann Mathias**, plutôt peintre qu'architecte, mais qui construisit cependant, vers 1620, l'église de Zwiftalten étaient originaires de Munich.

Le XVIe siècle vit donc s'élever en Allemagne un assez grand nombre de châteaux et de maisons de plaisance; mais on comprend que les causes qui provoquèrent en France le désir d'imiter l'art italien lui ayant manqué, l'introduction en Allemagne des principes nouveaux se fit d'une façon beaucoup plus lente et plus incomplète. Nous indiquerons, en les désignant, ceux de ces édifices dans lesquels on remarque les caractères de la Renaissance.

L'électeur de Brandebourg, Joachim II, fait construire, en 1540, par **Caspar Thiess**, considéré comme l'un des maîtres de l'époque, le vieux palais électoral de Berlin auquel Schlüter fit subir plusieurs modifications, ainsi que le château de chasse de Grunewalde sur le portail duquel figurait sa statue à côté de celle de l'électeur. Quelques années plus tard, en 1573, Jean-Georges chargeait l'architecte prussien **Didier Corbien** de tracer le plan

du *Luzgarten* qui s'étend aujourd'hui sur l'un des côtés du palais royal construit de 1690 à 1715 et **Peter Neuron** ou **Nieuron** ajoutait, de 1590 à 1594, au vieux palais, en suivant les plans du **comte Lynar**, deux ailes et un quatrième côté auquel les contemporains de cet artiste donnèrent le nom de « maison de la Duchesse ». C'est le comte Lynar lui-même qui fit achever le château d'Augustbourg, construit au milieu des montagnes de la Saxe par **Girard Van der Meer**, de 1509 à 1539.

Le palais de Cobourg est élevé un peu plus tard, en 1597, par l'architecte **Peter Sangelung** auquel on attribue aussi le gymnase édifié en 1601 dans la même ville. Il était peintre et statuaire autant qu'architecte et décora lui-même ces deux édifices. Il nous reste quelques noms à citer encore parmi ceux des architectes allemands de ce temps: **Ulrich Pestnitzer**, appelé de Wasserbourg en Bavière, en 1508, pour restaurer le château de Bohême Kriennau; **Jean-Baptiste Filippi**, qui né en 1540, à Lasino en Tyrol, construit la petite église de cette localité et reçoit de Rodolphe le titre d'inspecteur des bâtiments impériaux; **Tandler Christ**, architecte au service de l'électeur Christian I[er] de Saxe, qui élève les palais électoraux d'Anneberg et de Lichtenberg, puis, en 1586, reçoit du duc de Brunswick la mission de relever de ses ruines l'église de Gröningen; **Barthel Grolock**, qui construit, de 1571 à 1575, l'université d'Altdorf près Nuremberg; **Rausch Nicolaus**, collaborateur de **Cristophus Götze** et de **Caspar Maus** dans la construction de l'hôtel de ville de Gotha (1567-1577) et **Hans Beheim**, dit le Vieux, qui élève en 1521 l'hôtel de ville de Nüremberg sur l'emplacement de l'ancienne maison communale érigée vers 1350 par Johann Gross. Malheureusement, l'œuvre de Beheim, agrandie jusqu'en 1522, a été rebâtie presque entièrement de 1616 à 1619; nous y reviendrons. Nous mentionnerons, comme étant de cette époque, le porche de l'hôtel de ville de Cologne, œuvre de l'architecte **Wilhelm Wermkel**, qui l'éleva en 1560, et qui présente, malgré les arcades ogivales du second étage, tous les caractères de la Renaissance primitive. Ce *hall*, pour nous servir de l'expression anglaise, possède, à sa façade antérieure, un très beau portique de style ogival; la partie postérieure de l'édifice est un ancien arsenal dont les tours ont été élevées en 1588.

C'est un architecte italien, **Marini**, que le comte Wallenstein,

Albert, duc de Friedland, appela à Prague, vers 1623, pour construire son palais. Ce palais était entouré d'un magnifique jardin ; il n'en reste plus que le salon, une salle de réception soutenue par des colonnes d'ordre ionique et une petite chapelle. Marini construisit aussi le collège des Jésuites à Gitekin.

Un autre Italien, **Lucio de Sparsi**, fut appelé, en 1538, à Hohenschwangen en Bavière, pour donner les plans du nouveau château que désiraient faire construire les seigneurs de Baumgarten. Cette construction, véritable citadelle entourée de bastions et de fossés comme l'étaient tous les châteaux du moyen âge, ne tarda cependant pas à tomber en ruines et ce fut Maximilien de Bavière qui la releva mais en la transformant de façon à donner satisfaction aux idées et aux besoins de son temps.

Italiens aussi étaient : ce **Jean Sultan** qui vint en 1544 de Venise à Crossen en Lusace pour y construire la boncherie et la nouvelle douane, et ce **Pierre Sultan** cité comme architecte de Lestmeritz en Bohême vers 1633; toutefois **Charles Belier** qui construisit, en 1592, à Heidelberg, l'hôtel du chevalier de Saint-Georges était un réfugié français. **Jean-Marie Nosseni**, de Lugano, qui entra, en 1544, au service de l'électeur de Saxe, fut l'introducteur véritable dans ce pays de l'architecture nouvelle. Il semble que c'est à lui qu'on doive attribuer l'*église évangélique de la Cour* construite à Dresde de 1551 à 1557, ainsi que le château royal qui s'éleva dans le même temps par les soins du duc Georges et d'Auguste II ; mais nous n'avons trouvé aucun document qui l'établisse d'une façon précise et c'est sous toutes réserves que nous sommes obligés de communiquer cette hypothèse à nos lecteurs.

Nous avons parlé des luttes incessantes que se livrèrent, pendant plusieurs siècles, sur tout le sol de la vieille Europe, princes et peuples, les uns pour conquérir leurs libertés, les autres pour se soustraire aux envahissements d'un puissant voisin ; c'est ainsi qu'ils durent faire appel au génie des hommes de leur temps experts dans la science des fortifications. Comme on les comprenait alors, les défenses artificielles étaient surtout du ressort des architectes ; aussi n'avons-nous pas été étonnés de les voir en Italie, par exemple, passant des églises aux palais, et des palais aux bastions et aux courtines. Il en est de même

en Allemagne et nous avons relevé les noms qui sont parvenus jusqu'à nous de cinq de ces ingénieurs-architectes : **Christophe Stieler** qui, vers 1547, fortifia, sur l'ordre de Charles-Quint le château de Mansfeld; **Hermès Schallantzer** qui mourut en 1563, après avoir élevé les fortifications de la ville de Vienne; **Wolfgang Waldberger** qui, de 1560 à 1622, construisit les bastions de Nordlingen; **Melchior Trost**, architecte du conseil à Dresde et architecte aussi du prince Maurice de Saxe, qui dirigea les fortifications de la ville et mourut à Dresde en 1559; enfin l'Italien **Giovanni Pasquilini** qui vint à Lubeck en 1596 et fut chargé d'en fortifier les remparts, aujourd'hui transformés en promenades, comme ceux d'ailleurs de la plupart des villes d'Allemagne que nous avons visitées.

Quelques architectes allemands du XVIe siècle, sans avoir fait de constructions importantes, ont attaché leurs noms à des fontaines et à des monuments commémoratifs; nous citerons par exemple, les noms de **Johann Kreutzer** et d'**Adrien de Vries**, auteurs de plusieurs fontaines à Augsbourg et celui de **Kantian** qui fit transporter de Furstenwald à Berlin la *Grantschule*, coupe colossale de bronze supportée par un piédestal de granit. Nous avouons ne pas l'avoir remarquée dans nos courses à travers Berlin; peut-être a-t-elle été remplacée par la vasque monolithe de granit rouge qui a été érigée au pied du grand escalier du Musée.

Plus au nord, en Suède, c'est un architecte italien, **Giovanni Bablisca**, qui est chargé par Jean III, en 1583, de la restauration du château de Borgholm. Il y travailla peu d'ailleurs, et c'est Charles-Adolphe qui donna des ordres pour son achèvement en 1651.

Jusqu'en l'année 1533 environ, le style ogival reste adopté par les architectes anglais. Parfois seulement, l'ogive s'abaisse et devient l'*arc Tudor* que l'on rencontre déjà, du reste, dans l'architecture flamande du XVIe siècle; mais l'ornementation commence à emprunter les procédés des sculpteurs italiens ou français; elle se multiplie avec une richesse inouïe tout en laissant leur valeur aux membres de l'architecture, contrairement à ce qui se passa alors en Allemagne.

Le spécimen le plus complet de l'architecture anglaise de

cette période est certainement la chapelle de Henri VII, dépendant de l'abbaye de Westminster, par laquelle nous commencerons. La première pierre en fut posée le 21 janvier 1502, en présence du roi, de l'abbé Islup et de **Reginald Bray** qui était alors premier ministre. Il est constant que Bray modifia, s'il ne les fit pas lui-même, les plans de la chapelle ; toutefois nous devons dire que dans l'acte de 1509, le prieur de Saint-Bartholomé, **William Bolton** est expressément appelé *Master of works*, « maître de l'œuvre ». Quoi qu'il en soit, la chapelle de Henri VII est un édifice dans un autre édifice et consiste en un porche précédant une nef et deux bas côtés. La voûte est supportée par quatorze piliers de forme octogonale élégamment ciselés. Toutes les nervures partant de ces piliers se réunissent pour former un écusson, sur lequel sont sculptées les armes de Henri VII, le lion, le dragon et le lévrier. Il faut monter un escalier de douze marches, pour arriver à la chapelle sous laquelle se trouve la crypte qui sert de sépulture à Henri VII et à sa famille. La nef est séparée des bas côtés par quatre arcades de style ogival assez surbaissé ; cinq arcades pareilles formant un demi-cercle servent d'entrées aux cinq petites chapelles qui terminent la construction du côté de l'est. Reginald Bray fut enterré à Windsor en 1521 ; la date de la mort de Bolton est inconnue.

En 1508, **Cloos Nicolas**, évêque de Lichfield et architecte, donna le dessin de la chapelle du King's College à Cambridge dont la construction fut terminée en 1515, le 15 juillet. On lui attribue également les plans de la partie ancienne du collège de la Trinité dans la même ville ; mais il fut aidé dans cette construction par son frère dont nous ignorons le prénom. Wiebeking cite comme architecte de la cathédrale de Salisbury, en 1518, un autre évêque, **Audelay**, mort en 1524. A la même époque à peu près, le prieur **Goldstone** élève, sous les ordres de l'archevêque Chichely, dans la cathédrale de Canterbury, les chapelles de la Vierge et des Saints-Martyrs, puis achève la tour d'Anselm et le portail entre cette tour et celle de Dunstan. Vers 1524, **Eustache Mascall** ou **Marssall** élève l'église du « Christ » sous les ordres du cardinal Wolsey et meurt inspecteur général des édifices de la couronne, laissant pour successeur **Lea Richard** (1550), dont l'œuvre nous est inconnue.

Pendant que l'architecte **Holdsworth** termine, en 1528, à



d'après la statue de Robinet.

JEAN BULLANT



Oxford, les constructions du nouveau collège, **W. Gibbes** ou **Gibbs**, abbé et architecte, continue celles de l'abbaye de Bath commencée en 1498 par l'architecte **Olivier King** et élève l'église de cette paroisse, avec la collaboration de **Burd**, en 1530. Malheureusement, en Angleterre comme en Allemagne, l'établissement de la Réforme arrête net l'élan des constructeurs d'édifices religieux. Aussi n'en rencontrerons-nous plus, à partir de 1530 jusqu'à la fin du siècle ; mais, d'un autre côté, la Cour et les grands seigneurs anglais prétendent avoir des habitations plus conformes aux mœurs nouvelles et commencent à se faire bâtir des palais ; enfin le peuple anglais qui a toujours préféré les bénéfices pratiques du négoce à ceux des franchises douteuses octroyées par ses maîtres, le plus souvent à regret, éprouve le besoin d'avoir un *home*, un lieu particulier pour discuter à l'aise ses affaires commerciales et établir les cours des denrées exotiques qu'il peut accaparer, grâce à sa marine, et qu'il va répandre dans le monde entier. Aussi la construction d'une *Bourse de commerce* à Londres, est-elle décidée pendant ce siècle.

Le premier architecte qui, dans la Grande-Bretagne construisit d'après les principes de l'art ancien, suivant Dallaway, fut l'Italien **Pallavicini**. Il cite à l'appui de son affirmation le palais *Sitz Little Scheldorf*, dans le comté d'Essex, qui fut démoli en 1754.

Mais le palais de Saint-James, à Londres, le premier en date et le plus important de ceux élevés pendant le XVIe siècle en Angleterre, fut commencé en 1532 par l'architecte anglais **Thomas Cromwel**. Ce palais de briques est d'une architecture médiocre ; le style ogival et celui de la Renaissance y sont mêlés avec une grande maladresse. La façade qui donne du côté du port accuse seule une certaine élégance ; c'est dans cette partie de l'édifice que sont placés les appartements royaux et l'architecte a essayé de racheter, dans une certaine mesure, par la distribution intelligente et la décoration des appartements, les imperfections de l'édifice. D'après l'ouvrage d'Anderson sur les Francs-maçons, Cromwel édifia aussi un castel à Greenwich, et le *Christ's hospital* à Londres, hôpital qui a été restauré et agrandi à plusieurs reprises et notamment par John Schaw en 1825. Nous aurons donc occasion d'en reparler en faisant l'histoire architecturale du XIXe siècle.

C'est en 1537 que **Gresham Richard** présenta deux projets

qui semblaient avoir été inspirés par la Bourse d'Anvers; comme leur exécution devait coûter deux mille livres sterling, ils ne furent pas adoptés. Mais en 1565, **Gresham Thomas**, fils de Richard, architecte comme son père, ayant proposé aux bourgeois, s'ils voulaient lui accorder un terrain convenable, d'exécuter, à ses frais, le projet de son père, cette offre fut acceptée en 1566. Le 7 juin de la même année, on posa la première pierre du bâtiment qui fut achevé en 1569. Le 29 janvier 1570, la reine Élisabeth s'y rendait accompagnée de sa noblesse et consacrait officiellement l'œuvre de Gresham en la proclamant « Bourse Royale » (*Royal Exchange*). Thomas, né en 1519, avait été placé chez un mercier, tout en faisant de bonnes études classiques à l'Université de Cambridge. Nommé agent de commerce d'Édouard VI pour lever des sommes d'argent sur les négociants de la ville d'Anvers en 1551, il fut également employé sous le règne d'Élisabeth, qui le créa chevalier en 1559 et le nomma son agent dans les pays étrangers. Ce fut alors qu'il fit bâtir à Londres un superbe hôtel qui devint après sa mort le collège Gresham, et proposa la construction du projet de Bourse qu'il eut la satisfaction d'exécuter. Par son testament du 5 juillet, Gresham abandonna une moitié de la Bourse au *lord maire* et à la commune de Londres et l'autre à la compagnie des merciers à la condition de subvenir aux traitement des sept professeurs du collège qu'il avait fondé. Il fit de nombreux legs en faveur des indigents, des malades et des prisonniers et mourut le 20 novembre 1579.

Depuis Gresham, de nombreux changements ont été apportés à son œuvre. C'est ainsi qu'en 1667, on résolut de reconstruire les portiques nord et sud suivant des plans et un dessin présentés par l'architecte **Edward Jerman** et l'exécution suivit de près la décision de la compagnie des merciers. Depuis encore, jusqu'en 1820, sous la direction de l'architecte Georges Smith, des additions ont été faites à cet édifice, notamment en remplaçant par une tour en pierre sur la façade sud celle qui s'y trouvait et qui était en bois, en construisant également trois escaliers dont l'un a coûté la somme (qui nous paraît énorme) de six mille livres ou 150 000 francs.

En 1567, **Jean de Padova**, architecte de Henri VIII, construit le palais du protecteur Somerset à Londres, aidé par **Jean Thynne** de Longleat. Milizia compte Jean de Padova au nombre

des meilleurs artistes anglais. Ce palais Somerset fut remplacé par une nouvelle construction qu'éleva de 1776 à 1786, W. Chambers; nous la décrirons en son temps.

A rappeler enfin, comme ceux d'architectes anglais du XVI[e] siècle, les noms de **Adam's Robert**, né à Londres en 1550, mort en 1591, qui devint intendant des bâtiments de la reine Élisabeth (1); de **Simons Rudolph**, qui étant maître du collège Emmanuel et de Sydney College, augmenta les constructions du Trinity College à Londres; de **Jean Cole**, architecte du comté de Lincoln; de **Stone Nicolas**, né à Woodburg, près Exeter, en 1586, mort en 1647, qui étudia l'architecture à Londres et alla ensuite en Hollande, où il fut employé par Pierre Van Keyser, architecte d'Amsterdam. Charles I[er] le nomma sculpteur et architecte de la Cour et, comme tel, il eut la direction des travaux du Palais-Royal.

Le contingent architectural de la Suisse pendant le XVI[e] siècle est bien modeste. Il se borne presque à la reconstruction d'une partie de la cathédrale de Constance, fortement endommagée par un incendie survenu en 1511; nous devons ajouter que tous les architectes voisins furent mis en réquisition à cette ocasion, soit comme conseillers, soit comme constructeurs et c'est probablement grâce à cet accident que le nom de Rizzendorfer n'est point, comme d'autres, resté dans l'oubli. Le premier qui figure sur cette liste est Johann Hammerer, qui se trouvait alors à Strasbourg, successeur de Dotzinger et, plus tard, était l'architecte de la cathédrale de Milan, ainsi que nous l'avons dit précédemment. Le document auquel nous empruntons ce renseignement biographique n'indique point la nationalité d'Hammerer; mais **Conrad d'Uberlingen**, **Erhärd Däckenholb** de Neuhausen et **Märk de Salmansweiler** étaient Allemands des bords du Rhin, et seul, **Rizzendorffer** de Zurich était Suisse. Toujours est-il que le comité décida qu'il y avait lieu d'abattre la partie endommagée des tours, de les réunir entre elles par une armature de fer et de construire à neuf leur partie supérieure. Ce fut alors qu'on éleva les coupoles qui figurent sur les deux collatérales et qu'on acheva la tour du milieu.

(1) Cet artiste était aussi graveur et à ce titre, on lui doit une foule de dessins qu'il a intitulés : *Événement de la flotte espagnole*, gravés, d'après Ruyter, en 1559.

Dans les Flandres, on suit encore dans la construction des édifices religieux les traditions de l'art ogival; mais les exemples d'indépendance donnés par l'Italie et la France ont porté à cet art un coup dont il ne se relèvera pas. C'est ainsi qu'**Adam Van Duren** choisit le style byzantin dans la construction de l'église métropolitaine de Lund-sur-Schonen, de 1513 à 1527; que **Jacques Francquart**, né en 1577, à Bruxelles, architecte des archiducs Albert et Isabelle, élève de Rubens, prétendent certains auteurs, adopte les principes de la Renaissance lorsqu'il élève l'église des Jésuites et celle du Béguinage à Bruxelles (1606-1621). Il imite en cela le maître flamand qui, pendant son séjour à Gênes, avait trouvé le temps, au milieu de ses nombreuses occupations, de dessiner les plus beaux palais de cette ville (1). Mentionnons comme édifices religieux flamands du commencement du XVIe siècle : l'église de l'abbaye Saint-Hubert, élevée en 1526 par l'abbé **Malaise** qui fut son architecte; l'église de la Chartreuse de Louvain qui eut pour architecte, en 1503, **Pierre Colkies**; l'église de Hoogstraten élevée, en 1522, par ordre d'Antoine de Laloing, la chapelle du Saint-Sacrement des Miracles à Sainte-Gudule de Bruxelles, érigée de 1533 à 1539, par **Pierre Van Wyenhoven**. Quant à l'église Saint-Martin de Liège, elle est de 1542 et fut élevée par l'architecte **Paul de Rickel** sur les ruines de celle, datant de 962, qui avait été incendiée en 1312.

Pourquoi faut-il qu'à la même époque, un autre architecte liégeois, **Lambert Lombart**, mort en août 1566, auteur de l'hôtel du chanoine Van Wyngaerd, ait appliqué son portail Renaissance comme un hors-d'œuvre à ce magnifique édifice religieux de style ogival, le plus remarquable de Liège, qu'on appelle Saint-Jacques? Pouvons-nous oublier, en effet, de men-

(1) Ces dessins ont été réunis sous le titre de *Palazzi di Genova colladata di Anversa*, 1 volume, figures. Du reste, dit M. Wauters dans ses *Études et anecdotes*, l'effet de la Renaissance se fit sentir, en Flandre, dans l'ameublement, bien avant d'avoir apporté des modifications dans l'architecture des édifices de ce pays. C'est ainsi que Jean Gossaert peint des tableaux gréco-romains bien avant cette transformation du goût. Il est vrai qu'à partir du XVIe siècle, c'est comme un torrent que la Renaissance envahit les Pays-Bas. Elle s'introduit à la fois dans les églises et les hôtels de ville, dans la demeure du bourgeois comme dans le palais du souverain. Elle enfante, sans relâche, des merveilles dans tous les genres.

tionner ces voûtes qui disparaissent sous un réseau de fines arêtes, s'entre-croisent et se terminent pour encadrer des médaillons de pierre ciselée, ces fenêtres immenses, ces broderies qui festonnent les arcades de la nef. Au-dessus des piliers, entre les têtes des arcades, l'artiste a représenté également en médaillons qu'il a accompagné de versets en caractères gothiques, les principaux personnages de l'écriture. Le buffet d'orgues chargé de statues et les stalles du chœur sculptées avec une infinie délicatesse forment le digne complément de cette création remarquable, type de l'ogival tertiaire arrivé à son plus complet développement.

L'église Notre-Dame de Montaigu, la première des Pays-Bas qui posséda une coupole, eut deux architectes **Frédéric Herver** et **Wenceslas Coeberger**, né à Anvers en 1550, mort en 1610. Elle fut construite, en 1602, aux frais de Henri Van Dergois échevin d'Anvers et de Jean Balbi, noble Génois.

Peintre et poète, Coeberger fut aussi chargé par l'archiduc Albert d'Autriche de la restauration, dans le sentiment italien, du château de Tervueren. La France doit une certaine reconnaissance à cet artiste qui réussit à transformer en terres arables et en prairies les marais qui alors enserraient Dunkerque, où on ne connaît peut-être pas même son nom.

La *Maison du Franc* ou le *Franc* de Bruges fut le palais des anciens comtes de Flandre jusqu'à Philippe le Bon. Aujourd'hui elle sert de tribunal, et la façade sans caractère, construite en 1722, ne permet guère de deviner ce que fut l'édifice original dû à un Brugeois, **Lancelot Blondel**, né en 1446, mort en 1561. Il n'en reste plus que quelques salles et la cheminée portant la date de 1529. Plus heureuse, la ville de Bruxelles peut encore présenter au touriste et à l'artiste dans leur état primitif ses maisons des *tailleurs* et des *brasseurs* dont l'architecte fut **Jean Baptiste de Bruyn**, contrôleur de l'État et de la ville, et sa maison des *boulangers*, au coin de la rue au Beurre, construite par **Jean Cosyns**, toutes bâties après le bombardement de Bruxelles en 1694.

L'hôtel de ville d'Audenaerde, d'après Immerzeel, eut pour architecte Rombaut Keldermans dit Van Mansdaele dont il a déjà été question dans le volume précédent et qui vivait à Malines en 1530 avec le titre d'« architecte général de Charles-Quint » ; mais, M. Wauters l'attribue à **Van Pede** ou **Pé**, architecte de cette

ville, et fixe la date de sa construction aux années 1525 et 1530; quoiqu'il soit possible que Van Mansdaèle fut le collaborateur ou le continuateur de Van Pede. La tour, haute de 40 mètres, est surmontée d'une statue en cuivre rouge représentant un guerrier qui tient à la main une bannière aux armes de la ville. « Elle rehausse admirablement ce bel édifice dont la construction a coûté 86 600 livres parisis. » Quoique l'artiste ait emprunté à la maison commune de Louvain et à celle de Bruxelles, sa façade et sa tour, l'édifice méritait d'être signalé ici. Quant au portail de la salle échevinale, il fut l'œuvre de **Paul Van der Schelden**, d'Audenaerde, cité seulement à cette occasion par M. Wauters.

L'hôtel de ville d'Anvers est un édifice de style Renaissance qui comprend quatre corps de logis en pierres blanches et bleues. La façade principale, longue de 80 mètres, est composée de deux étages supportés par des arcades. Le premier est décoré de colonnes engagées d'ordre toscan et le second de colonnes engagées d'ordre ionique; ils sont couronnés par un attique. Un avant-corps de cinq étages à colonnes engagées de marbre rouge et d'ordres dorique, ionique, toscan et composite, précède cet édifice, œuvre remarquable de **Corneille de Vriendt**, dit **Floris**, né à Anvers en 1518, qui l'acheva en cinq années, de 1560 à 1565.

C'est en 1527 qu'**Eustache Polleyt**, successeur de l'architecte **Jean Taesens** ou **Stassius**, abattit la plus grande partie des constructions élevées par son prédécesseur depuis 1516 et construisit sur un nouveau plan l'hôtel de ville de Gand. Ce spécimen de l'art ogival tertiaire avait été commencé par Dominique Waghermakère et Rombaut Keldermans, le 4 juillet 1481 (voir notre premier volume); mais les travaux furent arrêtés à plusieurs reprises, d'où le manque d'unité que l'on constate dans sa construction. Pour dénaturer plus encore l'œuvre de Polleyt dont le plan comprenait deux étages (il n'en a été élevé qu'un seul), quelqu'un se permit, de 1609 à 1618, d'imposer à l'aile inachevée une façade dans le style italien en superposant trois étages de colonnes accouplées, des ordres dorique, ionique et corinthien. Heureusement qu'il nous est encore permis de nous réjouir en considérant la façade ogivale et la délicieuse cage d'escalier qui se trouve au milieu de cette façade. En Flandre, beaucoup moins qu'en Allemagne et en

France, s'élèvent encore des tours féodales; mais les auteurs de ces ouvrages nous sont inconnus. Deux noms seulement à citer : celui d'**Antonis Antoniszoon** qui, en 1546, à Dron-Rip, près de Leuwarden, éleva la Tour dite de Saint-Salvius, une des dernières érigées en Hollande, dans le style des fortifications du moyen âge, et qui n'existe peut-être plus qu'à l'état de ruine, à l'heure où nous écrivons; l'autre nom est celui de **Antoine Salnelyn**, architecte d'Amsterdam qui, de 1548 à 1555, éleva la « Tour du Conseil », à Kattau. Rappelons, en terminant, le nom d'un écrivain flamand qui contribua à la propagation du mouvement de la Renaissance dans les arts par ses traductions de Vitruve et de Serlio, **Pierre Coecke**, d'Alost, architecte de Charles-Quint, qui, à ce titre, doit avoir sa place marquée dans notre ouvrage.

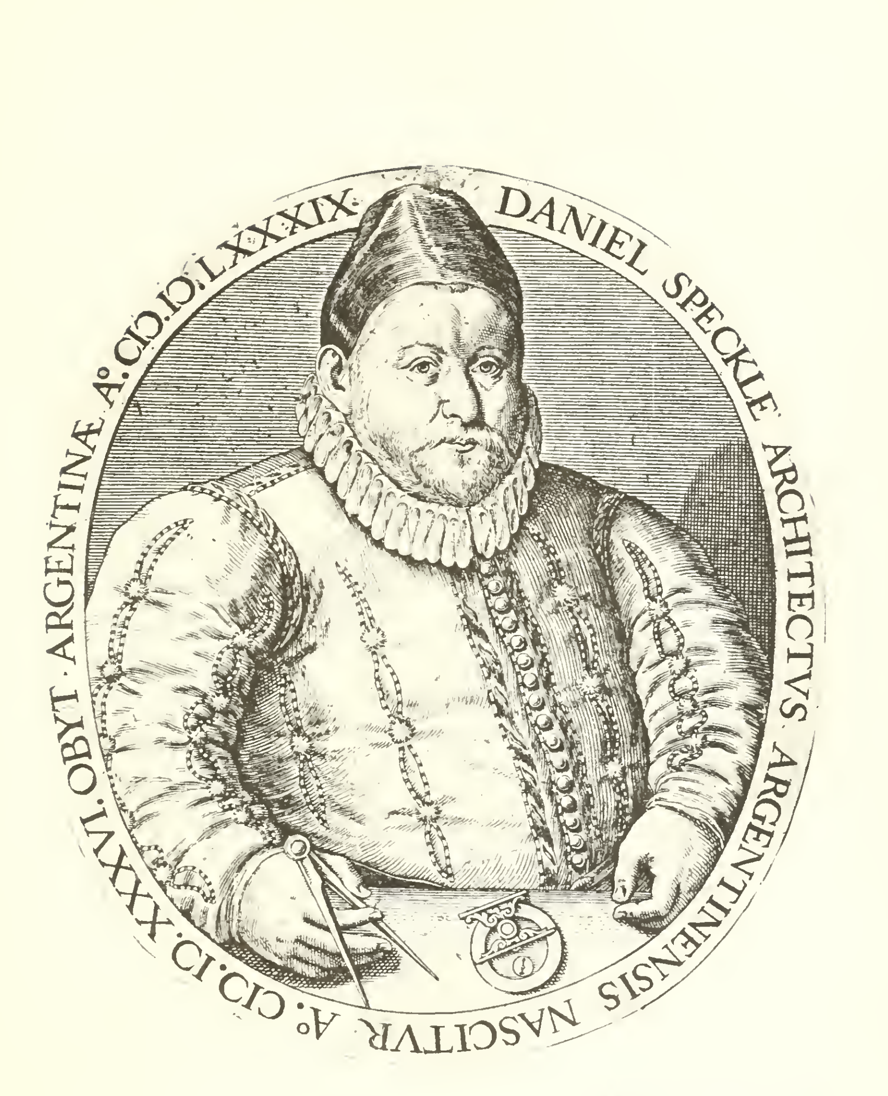
CHAPITRE VI

En Espagne le moyen âge cède sans résistance la place à la Renaissance. — Les grandes églises d'Espagne et les édifices arabes subissent des transformations déplorables. — L'Escurial et Aranjuez. — Couvents et forteresses. — Les architectes espagnols et portugais transportent dans l'Amérique récemment conquise les erreurs de l'école italienne.

L'architecte auquel l'Espagne a dû, suivant Bermudez, la résurrection du « style néo-grec » est **Diego Sagredo**, chapelain de la reine doña Juana vers 1525, auteur de l'ouvrage ayant pour titre *Medidas del Romano*, que nous traduirons : « Mesures du style romain » (1). Il est certain que l'ouvrage parut au moment où Charles-Quint se faisait élever un palais dans l'Alhambra et donnait des ordres pour que fût construite la cathédrale de Grenade. Sans attribuer, comme l'a fait Bermudez, à Diego Sagredo et à **Miguel de Urrea de Fuentes** qui, un peu plus tard, en 1509, traduisait en espagnol les « dix livres de Vitruve », la qualité de chefs reconnus du mouvement architectural qui se produisit en Espagne à cette époque, on ne peut nier que leurs ouvrages n'aient exercé quelque influence sur les conceptions des architectes espagnols du XVIe siècle. Le classique triomphe dans cette lutte et laisse à l'Espagne, comme spécimens, le couvent de l'Escurial et le palais d'Aranjuez.

Fernando Rodriguez, de Borceros, élève une chapelle et un hôpital à Avila en 1499 ; en 1500, **Juan de Arandia** construit l'église du monastère de Saint-Benoît de Valladolid et celle de Saint-Marc ; **Diego Alonso Motaude**, construit la cathédrale de la ville del Real aux Canaries en même temps que Pedro Vinya est chargé de canaliser la rivière de Jucar ; **Gonzalo Hernandez de la Coalla** est désigné comme « maître des œuvres » des alcazars de Madrid en 1504 et un mozarabe, **Hazan**, achève en 1505

(1) Une première traduction de cet ouvrage fut donnée en France en 1542 sous le titre : *Raisons d'architecture antique extraites de Vitruve et autres architectes*, etc.



DANIEL SPECKLE



l'hôpital de cette ville; **Miguel de Santa Celaz** et **Juan de Urrutia** construisent en 1507, l'église paroissiale de Saint-Vincent, à Guipuzcoa, en 1508; **Hurtado de Luna** pose la première pierre de celle d'Irun et **Benedito** ou **Benito Oger** est présumé l'architecte de la ville de Reuss. En 1512, **Juan Compero** fut chargé d'élever l'église et le couvent de San Francisco de Torrelaguno, mais l'édifice était à peine commencé que Compero l'abandonna pour se rendre à Salamanque où un concours était ouvert à l'effet d'élever une cathédrale. On sait que le projet choisi fut celui de Hontanon; Compero vint donc reprendre ses travaux au couvent pour lequel il construisit un aqueduc. En 1513, **Juan Gil de Hontanon**, élève la cathédrale de Salamanque dont Henrico de Egas avait donné les plans; mais elle a aussi, pour constructeur, un autre **Gil de Hontanon** dit *el Mozo*, puis, après la mort de ce dernier arrivée en 1577, la construction de cet édifice reste suspendue jusqu'en 1585, époque à laquelle le chapitre confie les travaux à **Martino Ruiz**, le premier d'une famille d'architectes espagnols honorablement connus.

Hontanon, second du nom, eut aussi le bonheur d'être l'architecte de la cathédrale de Ségovie, « le dernier édifice de style ogival qu'on vit s'élever en Espagne » (1). Certains biographes citent un troisième **Gil de Hontanon** avec le prénom de **Pedro** qui, disent-ils, termina, en 1553, la façade de l'église du collège fondé par le cardinal Ximénès à Alcala de Henares. **Juan de Badajoz**, un des neuf architectes chargés par le chapitre de choisir l'emplacement de la cathédrale de Salamanque, commença, vers 1515, l'édification de la principale chapelle de Saint-Isidore de Léon, mais l'œuvre principale de cet architecte est le cloître du monastère de Saint-Zoïle de Carrion, commencé en 1537 et fini en 1577 par **Juan de Celaya** et **Pedro de Torres**. Il fit, de plus, la façade d'ordre dorique du couvent de Saint-Marc à Léon et fut inspecteur des travaux de la cathédrale de Burgos.

En 1514, **Pedro de Larren** construit le couvent d'Alcantara et, en 1515, **Juan Andres** et **Pedro Alvarez** élèvent dans l'île Canarie l'église de la Lagune, dont **Manuel Pinedo** fit la tour en 1619.

En 1517, l'église d'Uriel, diocèse de Cuença, est continuée par

(1) Une mention doit être donnée à l'appareilleur de Gil de Hontanon, Garcia de Cubillas, qui n'abandonna le travail qu'à sa mort arrivée en 1562.

Juan de Vedana, puis par **Diego de Peñalacia** en 1576; en 1818, **Pedro de Mazuécos** construit le pont auquel on a donné son nom sur le Guadalquivir et le pont « de l'Évêque »; **Juan de la Valla** dirige les travaux de l'église de Santa Cruz de Teneriffe aux îles Canaries; **Domingo Urteaga de Biscaye** donne le plan de l'église Sainte-Marie de Cocentaina en 1535 et **Martin Regil** prend la direction de la construction de la tour de Yunquera, diocèse de Tolède; en 1521, **Pedro de Harra** jette les fondements du collège de Santiago de Salamanque avec le concours de Gil de Hontanon et de Covarrubias dont il est question un peu plus loin et construit une des chapelles de l'église militaire d'Alcantara. Cette dernière, semi-ogivale, semi-renaissance date de 1550 « et prouve avec quelle peine les Espagnols abandonnèrent les traditions architecturales du moyen âge ». En 1522, l'ingénieur **Pedro de Malpaso**, construit la forteresse de Pampelune; en 1523, l'église de San Pablo à Cuença, s'élève par les soins de l'architecte **Francesco de Luna**, auteur également du pont hardi, qui relie le couvent à la ville; enfin, en 1524, c'est **Juan de Alava** de Vittoria, qui commence l'érection du couvent de Sant Esteban de Salamanque, continué après sa mort par **Juan Ribero Lada**, **Pedro Guttierez** et **Diego de Salcedo**. De ce même Alava est sans doute aussi le pont d'Alvala sur le chemin de Madrid en Portugal attribué par erreur, suivant Hernandez, à l'appareilleur de notre architecte.

L'édification de l'église de Guetaria en Guipuzcoa fut confiée, suivant un contrat de 1526, à l'architecte **Domingo de Buztinobiaga** qui mourut en 1529 et eut pour successeur **Martin de Amentia** et **Vicente Zahube**, mais Amentia et Zahube moururent également sans avoir achevé la tour qui ne l'a jamais été depuis. La voussure du portail principal, œuvre de **Domingo Cardaveray** (1605) est soutenue par quatre colonnes d'ordre ionique qui font disparate avec le monument construit d'ailleurs en style ogival.

C'est en 1523 que l'évêque Alonso Manrique, sans comprendre qu'il enlevait à la mosquée de Cordoue son caractère d'originalité, n'hésita pas à faire démolir une partie de la façade de cet édifice, un des rares spécimens de l'architecture moresque, pour y ajuster un chœur et un transept. **Fernando Ruiz** se chargea de cette mutilation; il éleva aussi, d'une façon notable, le sol

de la mosquée, mais mourut avant de l'avoir achevée; ce fut **Assensio de Maeda**, fils de Juan, qui la continua, malheureusement pour l'art. Ruiz construisit également le port de Cordoue, en 1556, et travailla, collaborateur de Maeda à la cathédrale dont il éleva la tour, mais sans pouvoir l'achever. En 1527, Charles-Quint prétendit modifier à sa fantaisie, l'Alhambra de Grenade et ce fut à **Pedro Machuca** qu'il s'adressa. Le corps de bâtiment situé à l'est de la cour des Bains, en face de la cour des Lions et la salle des *Abencerrages*, a été détruit pour faire place au palais qu'avait rêvé l'empereur. C'est une construction à quatre façades carrées, massive, à deux étages dont le plus élevé est éclairé par des œils-de-bœuf; une colonne unique d'ordre corinthien, s'élevant jusqu'à la toiture, orne chaque entre-deux de fenêtres. Les appartements sont petits et bourgeois; dans un des couloirs qui les desservent, se trouve un reste de la construction primitive, la salle des bains, dite *de la Sultane*. En somme, l'œuvre de Machuca est d'un aspect imposant; mais comme toute cette distribution d'appartements construits pour la satisfaction de nos besoins modernes contraste péniblement avec la grandeur et la majesté de l'œuvre d'Abou Abdallah ben Naser!

Quatre architectes, **Martin Diaz Navarro**, **Alonzo Hernandez**, **Juan de Véga** et **Alonso Vico** sont considérés comme les constructeurs, sous la haute direction de Juan de Herrera, de la façade de la chancellerie, au palais de Grenade, de 1584 à 1587. Cette façade est percée de trois portes avec colonnes de jaspe, supportant un entablement sur lequel est sculpté un lion tenant, entre ses griffes, un écu avec une inscription. L'église paroissiale de Grenade, qui date de 1581, est de l'un de ces quatre architectes. Vers le même temps, **Juan de Talavera** et un Français **Étienne Veray**, élèvent le portail de la collégiale de Santa Maria de Catalayud réparé d'ailleurs, en 1639, par un architecte dont le nom est resté inconnu.

L'architecte de Burgos, mort à Grenade en 1563, **Diego de Siloë**, fils du sculpteur Gil de Siloë, fut, avec Covarrubias, l'un des introducteurs en Espagne du style Renaissance. Juan de Arfé lui attribue la cathédrale et l' « alcazar » de Grenade; il est seulement certain qu'il fit le dessin et la construction de la « capilla mayor », étant architecte de cette cathédrale. L'édifice commencé en 1529 et terminé en 1560, présente trois nefs

séparées par des colonnes d'ordre corinthien et deux bas côtés; il a 110 mètres de longueur sur 70 mètres de largeur. La tour unique de la cathédrale est à quatre étages, le premier d'ordre dorique, le second d'ordre ionique, le troisième d'ordre corinthien et le quatrième d'ordre toscan; elle a une hauteur totale de 56 mètres.

En 1530, **Juan Palacio**, succède à Alonso Molaude, dans la direction des travaux de la cathédrale de Palma. En 1533, **Damian Forment**, de Valence, élève la façade du couvent d'Engrazian, près Saragosse et termine le maître-autel de la cathédrale d'Huesca; il a pour successeur **Tudelillo** de Tarragona, plutôt sculpteur qu'architecte, quoiqu'il ait élevé à Saragosse plusieurs maisons ou hôtels. L'église de l'hôpital Saint-Jean-Baptiste à Tolède et la Bourse de Saragosse datent des années 1541-1542; l'architecte de l'un fut **Hernan Gonzalès de Lara**, l'architecte de l'autre est inconnu.

C'est **Juan de Vallejo** qui dirigea seul, de 1514 à 1526, la construction du portail que fit accoler l'évêque de Fonseca, à la façade principale de l'église de Burgos; nous avons dit ce que nous pensions de cette profanation; il eut comme successeur, **Juan de Castaneda** en 1562; un essai plus imparfait encore de l'architecture de la Renaissance en Espagne fut cet arc de triomphe qu'érigea de Vallejo en l'honneur du comte Fernand Gonzalès, à Burgos. Le transept de la cathédrale était dans le même temps (1539) sérieusement menacé; on adjoignit heureusement à Vallejo Felipe de Borgogna, dont nous indiquerons ci-après les travaux; c'est, sans doute, grâce à son intervention, que cette portion de l'œuvre primitive fut à peu près respectée.

Plusieurs additions furent faites à la cathédrale de Séville pendant le commencement du XVI[e] siècle : d'abord la grande sacristie, à laquelle travailla **Simon** ou **Jimon Perez**. Jimon envoyé, dès 1496, par le cardinal Mendoza, à la *junte* de Séville, ne proposa cependant ses plans qu'en 1522; quant à **Alfonso Rodriguez**, à **Pedro de Morales**, né à Mobellan, dans les Asturies, et à **Juan de Herrera**, un élève de Bautista, l'architecte de l'Escurial, dont il sera parlé ci-après, ils achevèrent la coupole de la cathédrale et Rodriguez part de là pour l'Amérique (1510). En 1528, un concours est ouvert par le chapitre, à l'effet de construire la salle capitulaire de Séville et une seconde sacristie

dite « des calices ». Le dessin adopté fut celui de **Diégo Riano** ; mais celui-ci mourut peu après (1533) et son œuvre fut continuée par **Melchior Bonilla**, puis par Assensio de Maeda dont il a été déjà parlé, qui la termina en 1582.

Ce fut un grave accident, qui mit en lumière le talent de **Felipe de Borgogna** ou **Vigarni**, **Vignerini**, **Viguernio** ou **Filippò**. La coupole dont il vient d'être parlé tomba en 1512 et ce fut lui qu'on chargea de la réédifier, ce qu'il fit avec un rare bonheur; on lui doit aussi les stalles (la *selleria*) de la cathédrale de Séville et le tombeau de l'évêque de Palencia. Le plan de la chapelle royale fut confié par le chapitre à **Martino Gainza**, de la Navarre, mais il ne commença à l'exécuter qu'en 1551 ; la mort l'ayant surpris en 1555, son œuvre fut continuée par Fernand Ruiz et Assensio de Maeda. La chapelle royale ayant été terminée en 1575, un clocher manquait à la cathédrale et ce fut une tour attenant à l'église, véritable fortification à l'usage de l'évêque, qu'on commença à élever en 1506. L'architecte, fut dit-on, un Arabe, du nom de **Geber**. A la hauteur de cinquante-sept mètres, il la termina par un pavillon carré en briques vernissées de diverses couleurs et, sur cette construction, éleva un pilier en fer portant quatre globes de fer doré. Telle fut d'abord la *Giralda*. Mais en 1568, le pavillon fut abattu et un architecte resté inconnu (1), rehaussa la tour de 30 mètres et la termina par une coupole, surmontée d'une statue en bronze de la « Foi », comme elle se présente aujourd'hui. On sait qu'on peut monter à cheval dans cette tour jusqu'au point où commencèrent les travaux de 1568. A partir de ce point, la rampe est remplacée par un escalier.

De 1541 à 1543, **Domingo de Lasarte** élève la façade du

(1) Cependant Bermudez cite Fernando Ruiz comme étant l'architecte de 1568 et voici ce qu'il dit à ce sujet : « Lorsque les Maures de Séville furent obligés de se rendre, ils posèrent, comme condition de la capitulation, qu'ils détruiraient la tour, appelée Giralda, mais l'infant don Alfonso leur répondit que s'ils en enlevaient une seule brique, il ne ferait pas grâce de la vie à un seul Maure. Le tremblement de terre de 1567 ayant fait tomber le couronnement, Fernando Ruiz, contre l'avis de ceux qui prétendaient la raser, s'offrit à la surélever et à lui donner son couronnement. » Il attribue aussi à Ruiz la tour de la paroisse de Pedrochio qui date de 1544. Ce qui est certain, c'est que Ruiz commença en effet, la tour de l'église de Cordoue qui fut achevée en 1664 par **Juan Francisco Hidalgo**, l'architecte qui répara aussi la partie de la cathédrale voisine de la chapelle Saint-Clément.

collège de San Ildefonso à Alcala de Henares et celle de l'église de Ségovie en 1560, tout en surveillant les travaux de la cathédrale de Salamanque, sous la haute direction de Gil de Hontanon, ainsi que nous l'avons déjà dit.

En 1542, **Pierre Picard**, commence la construction du collège du Saint-Esprit à Oñate et l'orne d'une façade d'ordre corinthien et composite, avec appliques de statues.

De 1546 à 1551, les deux **Ezquerra Rodrigo** et **Pedro** entreprennent, suivant contrat, cinq églises : celles d'Acenzanna, de Orriba, de Bejares, de Santa Colonna, de Plasencia et celle de Malpartida. Il est vrai que l'une d'elles est achevée par **Juan Ortiz de Gorostiaga** et l'autre par **Juan de Ezquerra**, fils de Pedro, avec la collaboration de **Juan Alvares**; mais qu'il y a loin de cette féerique rapidité avec la sage lenteur des architectes des siècles précédents. Nous avons dit (1) qu'**Andreas Valdevira**, troisième fils de Pedro, né à Alcuraz en 1509, avait continué l'œuvre de son père, architecte de la cathédrale de Jaen; nous ajouterons ici qu'il éleva seul l'église paroissiale de Villacarillo près Meda, puis l'église de Meda même, l'église et l'hôpital de Santiago.

Nous voici enfin arrivés à l'œuvre architecturale qui, avec le château d'Aranjuez, constitue un spécimen presque « colossal » du style de la Renaissance en Espagne; nous voulons parler de l'Escurial.

On a attribué à beaucoup d'architectes, soit italiens, soit français : Galezzo Alessi, Vignole, Vicenzio Dante, Louis de Foix, la construction de cet édifice; mais C. Bermudez, placé aux sources mêmes, ne reconnaît d'autre auteur de l'Escurial que **Juan Bautista**, dit de Tolède, quoiqu'il soit réellement né à Madrid. Il raconte même que Bautista, qui travaillait à Naples, au moment de sa nomination comme architecte de l'Escurial par Philippe II, en 1562, envoya chercher sa famille qu'il avait laissée en Italie; le vaisseau qui portait sa femme, ses enfants, sa fortune, fit naufrage et c'est seulement dans la conception et l'exécution de son œuvre que le grand artiste trouva une consolation à sa profonde douleur. La première pierre de l'édifice fut posée le 23 avril 1568. L'Escurial devait d'abord, dans la pensée

(1) Voir t. Ier, p. 224.

du fanatique Philippe II, être un couvent, destiné à loger cinquante religieux; aussi le plan se compose-t-il de trois parties : celle du milieu étant réservée à l'église. Le côté nord se divise lui-même en deux parties, dont l'une formait l'hôtellerie des visiteurs étrangers; à l'est, un parallélogramme, en dehors du grand rectangle, devait contenir les appartements royaux, avec facilité pour la famille royale d'assister aux offices de la chapelle. Toutes ces dispositions ont été conservées.

L'impression qu'on ressent, en parcourant les longs corridors déserts de l'Escurial après avoir traversé un affreux pays, est lugubre et on pourrait se demander si Philippe II (eût-il été doué d'un tempérament moins mélancolique) ne serait pas devenu, après un séjour un peu prolongé dans cette horrible prison, le tyran, que l'histoire nous a peint avec de si sombres couleurs! Des descriptions ont été données partout de cet édifice; qu'on nous permette de rappeler seulement que la construction offre un développement extérieur de 810 mètres, qu'il s'y trouve onze cours carrées, que la façade principale est percée de 266 ouvertures et qu'elle est précédée d'un portique au-dessus duquel se trouve la bibliothèque. L'église, en forme de croix grecque est longue de 52 mètres; deux tours, ainsi qu'une coupole de 18 mètres de diamètre et de 88 mètres d'élévation, la surmontent; elle contient quarante-trois autels, deux orgues, et le sanctuaire, revêtu des matières les plus précieuses, est entouré de dix statues de bronze doré, œuvres de Pompée Léoni. Au-dessous du maître-autel est le *Podridero*, caveau octogone de 12 mètres de diamètre, dans lequel ont été placés jusqu'à ce jour, les restes de tous les souverains d'Espagne.

Si Juan Bautista a vraiment été, comme le prétend Bermudez, le seul auteur du plan de l'Escurial, il n'en a pas moins eu, on le comprend, de nombreux collaborateurs. Disons tout de suite; mais pour n'y plus revenir, que Naples possède plusieurs maisons palais et édifices construits sur les plans de Bautista et que le château de Pausilippe est aussi son œuvre. Quant à ses collaborateurs, on cite généralement : Juan Herrera et Francisco de Mora qui achevèrent l'Escurial, en 1584, le frère **Antonio de Villa Castin** qui fit la plupart des distributions intérieures, **Castello Granello** et **Fabrizio** qui furent leurs successeurs. Ajoutons que **Giovanni Antonio Ceroni**, de Milan, fut appelé à

Madrid par Philippe IV, en 1630, pour apporter quelques modifications au palais de l'Escurial et construisit pendant son séjour en Espagne, l'église Saint-Étienne de Salamanque.

Le palais d'Aranjuez est l'œuvre incontestée de Juan Herrera. « Bâti de briques, à coins de pierre, d'un effet blanc et rouge, avec de grands toits d'ardoise, des pavillons et des girouettes, il rappelle plutôt les constructions en usage sous Henri IV et Louis XIII. Les appartements n'offrent rien de remarquable, excepté, pourtant, le cabinet revêtu de porcelaines de Chine et le boudoir arabe où on a reproduit les peintures de l'Alhambra. Les jardins, arrosés par le Tage, sont distribués, conformément au goût de l'époque et du siècle suivant, en carrés, coupés de labyrinthes avec cascades et chutes d'eau. Douze belles avenues partant du rond-point du parc, se prolongent jusqu'à ses extrémités, et sont reliées entre elles par huit allées circulaires. Cette distribution est d'un grand effet. »

Herrera construisit aussi l'église de Santiago près Cuença, la façade méridionale de l' « alcazar » de Tolède, en collaboration avec Alonso de Covarrubias, en 1521 le palais royal de Madrid qui fut détruit en 1734 par un incendie ; au Pardo, une porte de la *Casa de los officios* et le grand pont de Ségovie. Herrera, mort en 1597, a laissé de nombreux projets d'églises et de palais : l'église de Valdamorillo, de Colmenar, de Oreja, des villas près de Cuença et de Valladolid dont on a conservé une partie, le chœur des Bénédictines de Santo Domingo à Madrid, enfin le dessin d'un pont exécuté sur le Guadarrama, entre Galopos et Torrelodones.

L'hôpital San Juan, près Tolède et son église, sont également des œuvres importantes du XVIe siècle. La tour de l'hôpital est entourée de deux galeries, formées de quarante-huit arcades superposées, soutenues par des colonnes d'ordre dorique et ionique avec entablements correspondants. L'église, en forme de croix latine, avec colonnes doriques et sa crypte qui sert de lieu de sépulture aux fondateurs est une construction de premier ordre. L'honneur en revient à **Bartolomeo Bustamente** de Alcala de Henares, qui en fut l'architecte en 1545, prit l'habit de religieux à soixante ans et laissa **Fernan Gonzalès de Lora** et **Nicolas de Vergara** achever l'hôpital sur ses plans. On attribue d'ailleurs à Bustamente le portail du palais archiépiscopal de



I. Meyssens Fec. Ex

VAN KEYSER



Tolède et celui du collège de Murcie, terminés en 1569. Vergara, mort en 1568, était surtout sculpteur; à ce titre, il orna le tombeau du cardinal de Cisneros, élevé dans la chapelle du collège de Alcala, de seize bas-reliefs représentant la vie du cardinal. De 1574 à 1593, un fils de Vergara dont nous ignorons le prénom, architecte aussi, collaborateur de son père à l'hôpital San Juan, fit sur ses dessins, la chapelle de Notre-Dame *del Sagrario* à Tolède et la sacristie du couvent de Guadalupe. Il mourut probablement vers 1610 et ce fut Monegro qui acheva les deux constructions commencées.

En 1567, il fallut construire le grand escalier de l'Escurial et c'est G. B. Castello dit *le Bergamasque*, déjà connu du lecteur, qui fut chargé du travail. Il se recommandait par une œuvre antérieure, le château de Viso, construit dans la Marche, en 1564, sur la demande du marquis de Santa Cruz. Castello fut d'ailleurs aidé par **Giovanni Battista Almosquin**, Italien comme lui, venu en Espagne en 1562.

Un artiste de talent et que l'irrégularité presque incroyable de sa conduite n'empêcha pas de produire beaucoup et de belles œuvres fut **Teotocopoli** dit *le Greco* ou *Griego*. On le trouve à Tolède en 1578, rétablissant d'abord la couverture de la chapelle mozarabe; puis faisant l'église des Filles de Saint-Dominique, y compris la peinture et la sculpture, l'église, les retables, les peintures et les statues de Notre-Dame-de-Charité, l'église des Capucins, et, à Madrid, l'église et le collège de doña Maria d'Aragon; on lui doit également les tombeaux remarquables de Marguerite, femme de Philippe III, à Tolède, de Gédéon de Hinojosa et de sa femme, doña Catalina Velasco, fondateurs du couvent des Capucins. Téotocopoli fut d'ailleurs aidé dans la plupart de ses travaux par **Lorenzo Fernandez de Salazar** jusqu'à sa mort, arrivée en 1613.

Les édifices que nous venons de mentionner ont bien le caractère des constructions de style Renaissance, quelle que soit, d'ailleurs, leur valeur; mais voici qu'en 1571, deux architectes espagnols tentent de ressusciter le style ogival abandonné par leurs contemporains. La petite église de Renteria dans le Guipuzcoa, œuvre de **Domingo** et de **Juan de Aranzaetrogui**, présente en effet un transept ogival accolé à trois nefs voûtées, il est vrai, mais séparées par des colonnes d'ordre dorique. Quant

au portail, il date de 1625, c'est tout dire. Des réparations, des retouches souvent maladroites, occupent les architectes espagnols de 1570 à 1580; il faut aller jusqu'en 1583, pour trouver un édifice nouveau : la petite église de Selva, diocèse de Tarragone, le couvent des Carmélites de cette ville et le palais de la députation à Barcelone datent en effet de cette année 1583 et ont pour architecte **Bernardo Cesares.** La façade du palais de la députation est ornée d'un portail d'ordre dorique formé de quatre colonnes sur un rez-de-chaussée en bossage terminé aux deux angles par des pilastres d'ordre corinthien, s'élevant jusqu'à la corniche que couronne une balustrade. Césares éleva également la chapelle du Saint-Sacrement dans la cathédrale de Tarragone ainsi que les tombeaux du cardinal Cervantès de Guena et de Jean Terrez, capitaine général de la Catalogne. L'église de Santa Maria de Olivenza construite, en 1584, par l'architecte **Andreas de Arenar** est, avec ses façades, un véritable pastiche des temples tétrastyles. Cet Andreas était parent de Francisco de Arenas qui collabora à la « Porte des Lions » en 1459.

Pour régler nos comptes (qu'on nous pardonne cette expression triviale) avec le XVI[e] siècle espagnol, nous présenterons maintenant au lecteur les architectes qui, après Alfonso Martinez, Annequin de Egas, Pedro Perez, etc., ont achevé, remanié et aussi parfois, hélas! dénaturé les grandes cathédrales de l'Espagne. D'abord **Marco Tordesillas** et **Sébastian Hernandez** qui construisent, sous l'épiscopat de Fonseca, la porte occidentale du cloître de la cathédrale de Tolède, celle dont le portail principal est décoré de bas-reliefs représentant la Cène; **Antonio Rodriguez** architecte du portail de la « salle Capitulaire » d'hiver, dans la même cathédrale; **Garcia Manrique** et **Luis de Velasco** qui donnent le dessin des deux portes communiquant du cloître à la cathédrale et enfin **Alonzo de Govarrubias** qui, de 1531 à 1533, élève, sur ses dessins, la chapelle des *Reyes nuevos* et termine, en 1535, le portail méridional de la cathédrale détruit depuis par un incendie; enfin, en collaboration avec son maître Simon de Colonia, il élève la façade de l'hôpital de Santa Cruz de Tolède, converti aujourd'hui en collège militaire. Ajoutons que Covarrubias, né vers 1490, mourut à Tolède le 11 mars 1570, laissant une quantité considérable de projets, qui ne furent pas tous exécutés :

celui de la porte dite des *Chanoines* dans la chapelle de la tour à Tolède, celui d'une partie du palais épiscopal de Alcala de Henares, (l'autre partie étant de Berruguete) celui de la porte vieille de Visagra, dite *Porte des champs* ; le portail du grand collège de l'Université à Salamanque, œuvre achevée dans le style plateresque; les plans du couvent et de l'église Saint-Michel dans la même ville. En même temps, Covarrubias était appelé, en 1537, à diriger avec Luis de Vega la construction des « alcazars » de Séville et de Madrid, puis, en 1548, il coopérait avec **Henrique de Egas** à la restauration de l' « alcazar » de Tolède. La restauration consistait principalement dans la construction d'un grand portique décoré de colonnes ioniques et dans l'addition d'arcades au pourtour de la grande cour, singulier amalgame, on en conviendra, de deux architectures si différentes!

Pendant que Covarrubias restaurait ainsi l' « alcazar » de Tolède, **Luis de Vega** était chargé par Charles-Quint de la restauration de celui de Madrid. Le plan dressé en 1537 était, à proprement parler, celui d'une forteresse, mais le roi y fit ajouter l'espace compris entre l'Alcazar et la porte de la *Véga* qu'il transforma en parc et jardins. C'est aussi cet architecte qui réédifia le château du Pardo, construction du XIVe siècle, résidence de chasse solitaire auprès des bois, carrée, massive, flanquée de quatre tours et percée d'étroites fenêtres. L'intérieur dénote l'inexpérience de Vega aidé d'ailleurs dans ses travaux par son cousin **Gaspardo de Vega**. Il s'agissait de disposer la résidence de Valsain, près Ségovie, que le roi voulait habiter; ce fut Vega qui fit couvrir d'ardoises (pour la première fois en Espagne) les écuries du Pardo et fit le plan, en 1564, des couvent et église d'Uclès, constructions suivies depuis par **Diego de Alcantara** (1587). Il fut également le continuateur de l' « alcazar » de Tolède avec la collaboration de **Villalpando Francisco**, qui mourut lui-même en 1561 sans avoir eu le temps d'achever l'escalier que ses contemporains considéraient comme un chef-d'œuvre.

Quand Vega mourut, l' « alcazar » de Madrid n'était pas achevé, il nous faut donc rappeler les architectes chargés de l'achèvement : **Juan de Valencia** et **Francisco de Mora** sur l'œuvre desquels nous aurons à dire quelques mots. Celle de Valencia, beau-fils et élève de Luis de Vega, ordonné prêtre après 1563,

consiste uniquement, en dehors de l'inspection des travaux de l' « alcazar », comme on dirait aujourd'hui, dans le plan de l'église et du couvent de la *Santíssima Trinidad* de Madrid, un des plus remarquables de l'Espagne, dit notre auteur. Valencia mourut le 7 juin 1591 et son successeur à l'inspection des travaux de l' « alcazar » fut de Mora.

La première pierre du collège de *Corpus Christi*, à Valence et de l'église fut posée en octobre 1586 et l'édifice entier terminé en 1604. Des documents certains ont fait penser à Bermudez que **Anton del Rey**, **Guilhem del Rey**, **Francisco Figuerola** et **Francisco Perez** en furent les constructeurs. D'architecture corinthienne, ornée de colonnes de marbre et soutenant des voûtes peintes à fresque par Bartholomé Marana, l'église du « Corpus » est l'un des édifices les mieux construits de l'époque. Du même temps, sont l'église d'Espinar d'**Anton Ruiz** et de **Bartholomé Eloriaga**, ainsi que la coupole du couvent d'Uclès, commencée par **Bartholomé Ruiz**.

L'Espagne d'ailleurs, se couvre de couvents ; nous en avons déjà cité un certain nombre, rappelons les suivants : **Gaspar Ordonez** élève, de 1590 à 1611, l'église de la Trinité à Madrid, le couvent et le grand escalier ; on pense que ce fut sur les dessins du prêtre Juan de Valencia. Le cloître est composé de vingt-huit arcades, reposant sur des pilastres d'ordre dorique ; mais le transept ainsi que le chœur ne furent terminés que de 1650 à 1680. Saint-Martin de Madrid et l'église du couvent d'Alcala de Henares, datant de 1639, sont aussi attribués à Ordonez ; mais il mourut avant de les avoir achevées et eut pour successeur Sebastian Hernandez, l'un des architectes, on l'a dit, du cloître de la cathédrale de Tolède, **Francisco Martin**, **Juan de Ambuera**, **Juan de Tolosa**, sont également des architectes de couvents. **Juan de Rigor**, commence, en 1592, l'église principale d'Andorre ; **Fernand** ou **Hernan Ruiz**, huitième du nom, réédifie la tour de la cathédrale de Cordoue, jetée à terre par un orage en 1589 et continue jusqu'en 1664 ce travail alors repris par **J. Hidalgo** qui l'achève. En 1594, **Garcia de Emere** n'hésite pas à élever un portail d'ordre dorique au-devant de l'église de Valera près Cuenca, édifice très complet de style ogival ; enfin en 1602, **Fernando de Loyti** commence l'église paroissiale d'Eybar en Guipuzcoa dont les tours et les chapelles ne furent élevées qu'en

1646 sur les plans d'**Ignacio de Ausola** par **Juan de Ausola**, frère naturel, paraît-il, d'Ignacio.

Pendant le XVI[e] siècle, on vient de le voir, palais, églises et couvents se sont multipliés en Espagne, d'une façon inouïe et le lecteur a dû s'étonner de ne nous entendre rappeler, au milieu de toutes ces constructions, ni maisons de ville, ni fortifications. C'est qu'en effet si quelques parties de la Péninsule comme le Pays-Basque, la Castille et la Navarre ont leurs *fueros* depuis cinq siècles, ce ne sont à proprement parler que des consécrations de coutumes locales servant de codes aux communes qui les possèdent; en Espagne, au XVI[e] siècle, les franchises communales qui, dans les Flandres, par exemple ont provoqué la création d'édifices destinés à recevoir les mandataires du peuple, n'existaient pas et n'existent pas depuis bien longtemps. Bermudez ne cite que la *Casa de l'Ayuntamiento* (maison municipale) de Reus construite en 1601 par **Juan Mas** et **Antonio Pujades**. L'*Armeria reale* (arsenal) de Madrid élevé sur l'ordre de Philippe II par l'architecte du Pardo, consistait en un parallélogramme qui faisait face au côté sud du palais royal. La grande galerie de soixante-quinze mètres de longueur sur trente-six mètres de largeur, ne laissait pas, paraît-il, d'être une œuvre assez hardie.

Quant aux aqueducs et aux ponts, établis pendant cette période, ils sont assez nombreux : le pont jeté sur le Jerete en Estramadure (1546) par Rodrigo Ezquerra, plus haut cité comme architecte d'églises; celui de douze arches que **Pedro Rasinas** construisit en 1542 pour réunir la rive droite du Douro au couvent de Viel; celui de Benajemi sur le Guadalquivir, de 1550 à 1556, dont l'auteur fut **Pedro de Prado** ou **Prata**, de Sarragosse, auquel Naples devait la construction du château de Saint-Érasme, ainsi qu'en justifie une inscription de 1547. Ajoutons à ces noms celui de Louis de Foix, que nous avons déjà nommé en parlant de l'Escurial, celui de l'hydraulicien **Janelo** ou **Jounelo Turriano** qui établit la machine élévatoire destinée à fournir l'eau à Tolède (1560 à 1575); celui de **Geronimo Gill**, auteur de l'aqueduc de Colmenar (1568); celui de **Martin Larra Odoguno** et de **Juan Velaz** qui construisent : le premier, le môle du port de Gudaria; le second, l'aqueduc de Cuença; celui des trois frères **Antonelli**, ingénieurs formés en Amérique et qui, voulant

assurer la navigation sur tous le grands fleuves de l'Espagne (1580), établirent notamment le canal de Guadarrama ; celui de **Pierre Bedel**, un ingénieur français, auquel revient l'honneur d'avoir construit l'aqueduc de Teruel destiné à conduire l'eau à Albessaux et qui a résisté au temps comme un aqueduc romain ; celui de l'ingénieur **Facio Bursoto**, auteur du môle de Malaga en 1588, etc.

Les villes frontières se fortifient. Vers l'année 1535, deux architectes italiens, **Luigi Pizani** et **Muer Baldassare**, tous deux de Padoue, entreprennent les fortifications de Perpignan, de Barcelone et de las Rosas. Les années 1552 et suivantes voient s'élever les murailles de Gibraltar ; on continue les forts de Perpignan, de Rosas et de la Corogne ; on élève les forteresses de Mahon, de Barcelone, de Cadix et de Mallorca et presque tous ces travaux sont attribués à **Raphaël Coll**, élève de **J. B. Calvi**. Celui-ci et **Juan Cerecedo** (d'ailleurs maîtres ès-œuvres de la cathédrale d'Oviedo) sont chargés plus spécialement de la défense du sud de l'Espagne, de Grenade, de Mahon, de Valence, de Cadix, d'Oran même et à tous leurs travaux militaires, il y a lieu d'ajouter la construction de l'aqueduc dit de *los Pilares* qui amène les eaux dans la ville d'Oviedo. Nous terminons cette nomenclature en citant **Giovanni Luigi Musante**, architecte génois, appelé d'Italie par Philippe II pour établir les fortifications de la Navarre (1587).

L'Amérique aussi se couvre de forteresses. Nous citerons l'un des Antonelli, Bautista (1586) et **Francisco de Colona** qui établissent la forteresse et la douane de la Havane en 1582 ; puis voici **Francisco Becerra**, professeur d'architecture à Trujillo qui, en 1562, part pour le Nouveau-Monde et, dans l'espace de quelques années, élève au Mexique, quatre églises : celles de Santo Domingo, de Taluepaula, de Cinta Blalbaco, de Toputzlan ; puis passe à Quito, élève les cathédrales de Lima et de Cuzco, le palais royal de Lima, le fort de Callao, les églises, les couvents San Domingo et Saint-Augustin à Quito, pendant que **Juan Miguel de Aguerro** bâtit l'église de Marina en Yucatan.

On comprend sans peine que tant d'édifices religieux ou civils ne s'élèvent pas sans provoquer l'élan de la sculpture, et aussi de la peinture. Aussi le XVI[e] siècle est-il celui des Arfé, des Alexis-Dominique, des Tudelilla de Tarazona ; des Steban Jordan, des Sebastian, des Herrera Barnuevo, des Pablo Cespedès, des Dome-

nico Beltran, des Becera, des Tarriani, des Cosmo Gotti, des Archieta, des Michaële de Barroso, des Tordesillas, tous peintres ou sculpteurs de retables, de stalles, de portes, de tombeaux en cuivre, en bois, en marbre, quelquefois en or, tous plus ou moins élèves du grand Berrugnete auquel véritablement l'Espagne dut de reconnaître et d'apprécier les beautés de l'art classique remis en honneur par le génie de Michel-Ange et de ses contemporains. Mais il est à remarquer, qu'en Espagne comme en Italie, la période d'éclat de la Renaissance fut très courte ; dès le commencement du XVII[e] siècle, les sculpteurs adoptent un système d'ornementation qui loin de laisser sa valeur à tous les membres de l'architecture les surchargèrent même au point de briser cette divine harmonie sur laquelle les anciens, aux époques les plus troublées de l'art, se sont gardés de porter une main sacrilège.

Ce fut une période brillante pour le Portugal que celle comprise entre les années 1385 et 1580. Au dehors, ses armées conquièrent plusieurs points important de la côte nord d'Afrique : Ceuta, Tanger etc. Ses navigateurs Diaz, Gama, Almeida, Albuquerque lui assurent en Afrique, en Asie, en Amérique, un vaste empire colonial ; à l'intérieur, la royauté agrandie aux dépens des *Cortès* rarement convoquées, veut encore ajouter à à l'éclat des conquêtes, en attirant les artistes de l'Italie et de l'Espagne et laisser des souvenirs durables de cette époque fortunée. Mais le couvent de Batalha est terminé alors que s'ouvre le XVI[e] siècle, celui de Belem appartient plutôt au siècle précédent et les architectes de ces deux édifices, pendant la première moitié du XVI[e] siècle, ne sont réellement que les continuateurs de Boytaca. Le couvent et le palais d'Evora sont à peu près les seules constructions de cette époque méritant une mention spéciale ; le surplus comprend un assez grand nombre d'édifices religieux, mais leur architecture ne sort guère de la médiocrité.

Les **Fernandez, Luis et Mateo** et **Felippe Henriquez** sont maîtres de l'œuvre du couvent de Batalha de 1500 à 1518, date de la fin des travaux prévus. Nous les rencontrons aussi dans la construction de Belem et du monastère d'Alcobaça, où Mateo fut enterré le 15 avril 1515. **Juan Gonsalvez**, **Fernando Formosa**, **Alfonso Rodrigues Gonsalvez** et **Jago de Toralva** (probablement frères) architectes, en 1547, de la cathédrale de Mi-

randa, construisent des chapelles à Batalha et à Belem de 1515 à 1557; **Juan de Castilho** (peut-être le même que Juan Gonsalvez) élève, en 1522, les voûtes et les colonnes de la nef de l'église de Belem et dans les palais du bord de l'eau, les balcons de la salle, les escaliers, l'oratoire et la chambre de la reine Catherine. Mais quel fut, dans l'exécution de cette œuvre, le rôle de l'Italien **Giovanni Potassi**, que certains auteurs ont considéré à tort comme le véritable architecte de Belem? Une légende seule a retiré son nom de l'oubli. Au moment où on enlevait les échafaudages qui supportaient la voûte du transept (cruzeiro), cette voûte s'écroula et les ouvriers qui se trouvaient dessous, en assez grand nombre, furent écrasés. Le choix qu'on avait fait, pour ce travail, de gens condamnés à la déportation, donna à penser qu'on ne se dissimulait pas tout le danger d'une pareille opération. Potassi se remit néanmoins avec courage à la réédification de cette voûte, mais lorsque le moment fut venu d'enlever une seconde fois les échafaudages, l'architecte pris de peur quitta clandestinement le Portugal. Don Manuel fit alors sortir des prisons un certain nombre de condamnés à mort auxquels on promit la remise de la peine s'ils consentaient à exécuter l'opération, qui s'accomplit sans accident cette fois. C'est alors seulement que Potassi revint en Portugal où l'attendait, suivant les auteurs de la légende, une éclatante réception. Potassi dut exécuter certaines parties importantes de l'œuvre de Boytaca, cela est probable, mais l'honneur d'avoir conçu cette œuvre multiple n'en revient pas moins tout entier à ce dernier.

Juan de Castilho, que nous avons cité plus haut, construisit seul la chapelle du couvent de Saint-François à Lisbonne, la cale sèche de l'arsenal, le chœur, la « salle capitulaire », le grand arc et le portail principal de l'église de Thomar, ainsi que les appartements de la reine; on lui doit aussi les fortifications de Mazugno en 1542. Il mourut du reste fort âgé en 1581.

Quel fut l'architecte du couvent et du palais d'Evora? Nous avouons l'ignorer : ce que nous savons, c'est que **Martin Lourenço**, de 1507 à 1525, date de sa mort y est maître des travaux et fait construire à ce titre le chœur, la sacristie et le dortoir du couvent. Ajoutons à son nom celui de **François de Arruda**, alors maître des travaux du boulevard de Restello de Belem et du district d'Alentejo. Vers 1520, **Jérôme de Rouen** et **Philippe**



d'après un médaillon du Musee d'Anvers

CORNEILLE DE VRIENDT



Uduart, tous deux Français, construisent sur l'ordre de doña Maria, fille d'Emmanuel le Fortuné, l'un l'église de Luz, l'autre l'église Sainte-Croix de Coïmbre; après eux, en 1524, **Jaime de Castilho**, nommé maître des travaux, élève le portail de cette église; **Juan Tolosa** de Biscaye continue l'érection de Sainte-Marie des Anges, en Caminha, dont la première pierre fut posée en 1488 et a pour successeur **Diego Eannès** qui en élève les tours en 1556. En 1542, c'est **Pedro Fernandez**, un Portugais, qui élève le portique de Curem; en 1560, c'est **Pedro de Carvalho** qu'on charge de continuer le couvent de *Madre de Deos* à Lisbonne. En 1576, **Pedro de Torrès** construit le cloître du couvent des Bénédictines à Valencia et travaille, de 1578 à 1604, avec **Robadilla** et **Pierre Cigoro** au couvent de Saint-Zoïle près Carion de *los Condes*.

Le XVIe siècle se termine pour le Portugal par l'érection de l'église de Saint-Vincent d'Afora, un des édifices religieux de Lisbonne les plus remarquables : architectes, un Italien, **Filippo Trezo**, qui la commence en 1582, et un Portugais, **Tinocco João Nunes**. C'est quelques années plus tard (1598) que s'élève le couvent de *Bento*, construit pour les Bénédictins à Lisbonne, (aujourd'hui palais des Cortès), sur les dessins de **Alvarez Balthasar**, auquel on attribue également le plan du collège des Bénédictins à Coïmbre. Alvarez était né à Lisbonne en 1567; fils d'un tailleur de pierres, il eut un frère, **Alfonso**, qui fut son collaborateur, c'est tout ce que nous savons de lui.

CHAPITRE VII

La France prend, en architecture, la première place ; mais en haine des fantaisies italiennes, elle substitue à l'élégance et à la grâce de la Renaissance la majesté pesante et massive. — Les conceptions artistiques de Henri IV, interrompues par sa mort prématurée, sont reprises par le cardinal Richelieu. — Palais à Paris, châteaux en province. — Le Val de Grâce, la Sorbonne, la Salpêtrière, les Invalides, etc., sont inspirés par Saint-Pierre de Rome.

L'Italie, livrée tout entière aux aberrations de l'école de Borromini, mort en 1667, perd définitivement le rang auquel l'avaient portée les grands architectes italiens de la Renaissance. Aux magnifiques inspirations de l'art antique se substitue une sorte de « restauration catholique » dirigée par le pape et les jésuites. Elle pénètre dans la sphère de l'art et prétend le conquérir comme elle domine les successeurs de Charles-Quint elle veut dominer en France ceux de Henri IV. Mais la place abandonnée par l'Italie, à partir de cette époque, est recueillie par la France qui l'a conservée depuis, encore que nos architectes soient peut-être définitivement descendus de l'éternel idéal où se placèrent les maîtres des grands siècles. Dans l'architecture religieuse, l'imitation italienne séduit malheureusement les meilleurs génies des XVII[e] et XVIII[e] siècles et si l'architecture civile résiste à l'entraînement, elle substitue, du moins, aux traditions laissées par la génération des Bullant, des Lescot, des de l'Orme, une emphase majestueuse qui, n'étant plus associée à la pureté du goût, « présente la force sans la grâce, la solidité sans l'élégance et ne produit, le plus souvent, que des conceptions pesantes et massives ».

L'architecte du XVII[e] siècle exagère les assises saillantes employées avec justesse par Philibert de l'Orme et couvre ses lourds bossages de vermiculations (*vermicelli*) ; il rompt maladroitement les grandes lignes de la construction et cherche des effets pittoresques dans le mélange de la pierre, de la brique et de l'ardoise ;

imitateur en cela, d'ailleurs, de cette architecture polychrome que nous avons signalée en décrivant le château d'Aranjuez, élevé en 1562 par l'architecte espagnol Juan Bautista. « Cet emploi de la brique, qui n'est pas adopté d'une manière absolue pour les grands monuments, est suivi, au contraire, dans la construction des hôtels et des habitations particulières : on le trouve à Fontainebleau, à Saint-Germain, et dans beaucoup de petits châteaux, rendez-vous de chasse, etc. »

Trop court pour permettre au souverain la réalisation de ses grandes idées, en art comme en politique, le règne de Henri IV n'en a pas moins été favorable à l'éclosion de diverses œuvres architecturales : il est fâcheux seulement que celui auquel il les confia n'ait pas toujours été à la hauteur de sa mission. **Étienne Dupérac**, né à Bordeaux vers 1560, mort à Paris en 1601, âgé de trente-deux ans, avait passé sa jeunesse en Italie, où il avait étudié non seulement l'architecture, mais encore la peinture et la sculpture. A son retour, il avait dédié à Marie de Médicis un ouvrage intitulé : *Vues perspectives des jardins de Tivoli*; comme suite à son ouvrage *Dell'antiquita di Roma*, ouvrage précieux à consulter aujourd'hui parce qu'il donne l'état des ruines antiques à cette époque. Lorsqu'il s'agit de terminer la grande galerie du Louvre, commencée, nous l'avons dit, par J.-B. Androuet du Cerceau, cette opération fut confiée à Dupérac qui n'avait qu'à exécuter d'ailleurs les plans de son prédécesseur; il la conduisit du jardin de l'Infante au guichet situé en face du pont des Saints-Pères. Dupérac trouva l'occasion de donner une preuve plus complète de sa supériorité lorque Henri IV le nomma architecte du palais de Fontainebleau qui lui dut la galerie des « Chevreuils » (aujourd'hui détruite, malheureusement). Elle était située au-dessous de celle de Diane et formait un portique d'environ 40 mètres de longueur, ouvert d'un seul côté au moyen d'arcades; la muraille qui en faisait le fond était couverte de peintures représentant des sujets de chasse.

Mais la reconstruction de la chapelle de la Trinité, qui ferme le fond de la cour du « Cheval blanc », est-elle de Dupérac? Ce qui est certain, c'est qu'elle est de la même époque que la galerie des « Chevreuils » et que les peintures qui la décorent sont l'œuvre de Freminet, peintre du roi, qui collabora le plus souvent avec notre architecte. De ce temps, date encore la porte

Dauphine appelée aussi « Baptistère de Louis XIII ». A leur partie inférieure les chambranles sont flanquées de deux niches comprises entre deux colonnes à bossages et sont surmontés d'un dôme ouvert sur ses quatre faces. Tout l'édifice est lourd et massif et la décoration n'en est pas d'une grande pureté, mais les chiffres et emblèmes de Henri IV, et de Marie de Médicis qui y sont sculptés ne laissent aucun doute sur l'époque de sa construction. Nous en dirons autant du portique de la « Cour des Fontaines » et des bâtiments de la « Cour des Cuisines », affectée à des dépendances du château.

Pour en revenir au Louvre, dont Henri IV avait fait sa résidence, la galerie attenante au pavillon de Flore parait avoir été, ainsi que ce pavillon, l'œuvre de J.-B. du Cerceau qui, après la mort de Dupérac, devint l'architecte du roi. A ce propos, il convient de remarquer que la disparate résultant de la présence dans cette construction d'un seul ordre, à côté des ordres étagés employés par l'architecte de l'ancienne partie, était moins choquante alors que les deux parties étaient séparées par la Grande tour et la porte ouverte dans l'enceinte de Paris qui interrompait le quai à peu près au point où l'ordonnance de la façade est différente. J.-B. du Çerceau fut également nous l'avons dit, chargé de l'édification du château de Monceaux (Seine-et-Marne) pour Gabrielle d'Estrées, du château de Verneuil, pour Henriette d'Entragues et du château neuf de Saint-Germain qui conserva l'emplacement de celui qu'avait élevé François Ier, mais dont le plan fut profondément modifié. Il n'en reste d'ailleurs plus trace, mais il est possible, à celui qui a vu le château de Potsdam, par exemple, de se figurer l'aspect que présentait cette résidence royale avec les terrasses étagées de la Seine au niveau du parc.

Respectueux du titre de notre ouvrage, nous rappelons au lecteur les bâtiments de la place Royale qui existent encore et nous offrent le plus remarquable exemple de l'emploi de la brique mêlée à la pierre de taille, ceux de la butte Saint-Roch élevée en 1649, par **Michel Villedo**, le même qui établit une sortie du Palais de Justice sur le quai; ceux de la place Dauphine, construits par **Narcisse Petit**, sur l'ordre du président Jacques de Harlay en 1609, qui accusent, comme ceux de la place Royale, des tendances à une rude simplicité, avec encore

plus de sobriété dans la disposition des grandes lignes architecturales.

Si nous ne pouvons guère citer de fondations d'édifices religieux d'une certaine importance, sous le règne de Henri IV, nous pouvons du moins rappeler celle du couvent des Petits-Augustins (qui servit en 1791 de Musée) ; de la maison des frères de la Charité, rue des Saints-Pères, où se retira Mlle de la Vallière; du couvent des Feuillants sur l'emplacement duquel passe aujourd'hui la rue Castiglione, et celui des Carmélites de la rue d'Enfer.

Ce fut **Jean Crespin**, qui commença, en 1600, l'église des Feuillants et eut pour successeur, de 1602 à 1605, **Achille Letellier** qu'il ne faut pas confondre avec l'architecte du même nom qui construisit en 1702, les bâtiments du monastère de Saint-Martin des Champs occupés aujourd'hui par le Conservatoire des arts et métiers; **Rémy Collin** qui étant, à cette époque, entrepreneur du château de Fontainebleau et de l'église des Feuillants, à Paris, prit en mains les travaux et succéda, le 29 décembre 1616, à **Louis Marchant**, comme « maître général des œuvres de maçonnerie, bâtiments et édifices de la ville, prévoté et vicomté de Paris ». Ce Louis Marchant, qui mourut en 1616, était le fils de **Guillaume Marchant**, architecte du nouveau palais de Saint-Germain, qu'il commença en 1594. Né vers 1531, il mourut le 12 octobre 1605, laissant quatre fils, Guillaume, André, Jean et Louis dont nous venons de parler. Quant à **Charles Marchant**, frère du précédent, il était capitaine des archers et maître charpentier de la ville de Paris et ce fut lui qui indiqua, en cette qualité, aux ouvriers, la forme des combles et de la lanterne qui devait surmonter le cadran de l'Hôtel de ville et fit les combles de la grande galerie du Louvre. C'est également à Charles Marchant qu'on dut, en 1609, le pont aux Oiseaux qui remplaça le pont aux Meuniers et porta longtemps le nom de son architecte, il contribua enfin à l'achèvement, en 1607, du Pont-Neuf. Ce fut à l'occasion de la construction de ce pont, qu'on prolongea la pointe occidentale de l'île qui en formait deux dans l'origine, sous les noms de l'île aux Bureaux et de l'île aux Juifs, et le petit bras de rivière qui séparait les deux îlots fut comblé.

En 1603, le roi approuva, malgré l'opposition du prévôt des

marchands, la construction d'une pompe au moyen de laquelle le Flamand **Jean Lintzlaier** se chargeait de fournir l'eau de la Seine aux palais du Louvre et des Tuileries. Le petit édifice élevé pour recevoir cette pompe sur les bords du fleuve était à bossages, présentant au milieu de la façade un beau groupe qui figurait Jésus et la Samaritaine auprès du puits de Jacob. C'est ce bas-relief qui fit donner à la construction le nom de Samaritaine, construction d'ailleurs détruite en 1812.

La première pierre de l'hôpital Saint-Louis fut posée en 1607, et l'édifice terminé en 1610. Ayant la forme d'un quadrilatère à deux étages, flanqué de pavillons, l'hôpital Saint-Louis est l'œuvre de **Claude Vellefaux** ou **Villefaux** sur la vie duquel nous ne possédons aucuns documents, à moins qu'il ne soit le même que **Claude de Chastillon**, né à Châlons-sur-Marne en 1547, qui occupait, en 1589, la place d'ingénieur géographe de Henri IV, après avoir acquis les connaissances les plus diverses dans ses longs voyages à travers l'Europe. Ce Chastillon fut d'ailleurs le collaborateur de Marchant, alors qu'il construisit le Pont-Neuf, collaborateur aussi de **Jacques Aleaume** lorsque l'un et l'autre de ces architectes firent, en 1608, les projets des places monumentales à établir dans le quartier du Marais et le quartier Dauphine. Nous avons dit que l'exécution de ces projets se borna à la construction des édifices qui entourent la place des Vosges et des maisons élevées, en 1609, autour de la place Dauphine par François Petit, alors juré du roi. C'est en cette qualité que ce dernier fit avec Chambige, Guérin et Vellefaux le devis des travaux à exécuter à l'hôtel de ville de Paris. De Chastillon on sait encore qu'il fit le projet de la Porte de France, qui devait s'ouvrir sur une vaste place qui aurait occupé l'enclos du Temple et qu'il mourut en 1616, laissant un ouvrage publié en un volume sous ce titre : *Topographie française ou représentation de plusieurs villes*, *bourgs*, *chasteaux*, *maisons de plaisance*, *ruines et vestiges d'antiquités du royaume de France*, etc.

La tour de la première église Saint-Nicolas du Chardonnet est de la même époque que les édifices précédents (1625), et eut pour architecte un inconnu : **Charles Contesse**. Cette église fut, d'ailleurs, remplacée par une nouvelle, trente et un ans après, ainsi qu'il sera dit plus loin. Du XVII[e] siècle aussi sont : le séminaire des Missions étrangères de la rue du Bac, cons-

truit en 1663 par **Claude-Nicolas Dubuisson** « architecte des bâtiments du Roi » ; le portail de l'église dépendant du prieuré des Cultures-Sainte-Catherine, rue Saint-Antoine et le portail ainsi que le cloître de Sainte-Catherine du Val des Écoliers, élevés par le religieux génovéfain **Claude-Paul Creil**, né à Paris, le 26 janvier 1633, mort le 25 mai 1708 ; l'église des Pères de la Merci ou de la Rédemption des captifs, au coin des rues du Chaume et de Braque dont l'architecte fut, en 1626, **Pierre Cottard**, sur les dessins duquel fut élevé l'hôtel de Bizeuil, rue Vieille-du-Temple. Cet hôtel, qui prit plus tard le nom d'hôtel de Hollande, orné de bas-reliefs de Regnaudin et peintures de Simon Vouet, fut alors réputé l'un des plus beaux de Paris. Hors de Paris, Cottard construisit pour Jean Colbert, le château de Villecerf près de Troyes, pendant que **Chamois** élevait pour Louvois, celui de Chaville, et l'hôtel rue de Richelieu, dont l'emplacement est aujourd'hui occupé par le square de ce nom, les couvents des Nouvelles-Catholiques, de la Visitation, faubourg Saint-Germain, des Bénédictins, rue de la Ville-l'Evêque à Paris, et termina, en 1674, l'hôtel de ville de Troyes cemmencé par Louis Noble. Sur ces derniers architectes, les renseignements biographiques nous ont, du reste, absolument fait défaut.

C'est quelques années avant, en 1635, que Gamart, dont nous aurons occasion de retrouver le nom attaché au premier plan de l'église Saint-Sulpice, commença l'hôpital des Incurables de la rue de Sèvres, que continua, à partir de 1647 jusqu'en 1649, **Pierre Dubois**, auteur de l'ancien séminaire de Saint-Sulpice dont la chapelle fut bénie le 18 novembre 1650 et de l'hôtel de Mesgrigny. La construction de l'hôpital de la Charité et de la chapelle, par les frères de Saint-Jean de Dieu qui s'y étaient installés en 1607, date également du commencement du XVIIe siècle, mais nous n'en connaissons pas l'architecte. Enfin, en 1688, **Barthélemy**, architecte de l'Hôpital général, faisait élever sur ses plans, la maison des Enfants-Trouvés, sur le parvis Notre-Dame.

L'examen, plus rapide que nous ne l'aurions désiré, des édifices publics et particuliers élevés dans Paris et hors Paris au commencement du XVIIe siècle, permet aux lecteurs de constater, dès maintenant, que l'architecture tenta de se soustraire aux mé-

thodes italiennes, après y avoir largement puisé et qu'elle demeura nationale sans être monarchique, comme il arriva sous les rois suivants qui l'assujettirent à une uniformité et à une discipline dont ne purent s'affranchir les plus grands génies du siècle de Louis XIV.

La mort de Henri IV n'entrava pas la marche de l'architecture : les arts trouvèrent une protectrice éclairée dans sa veuve bien que les artistes durent, plus d'une fois, lutter contre la tendance de cette fille des Médicis, héritière du goût de sa famille pour les beaux-arts, mais qui, tout en les comblant de ses faveurs, prétendit parfois leur imposer les caprices de son imagination italienne.

La régente voulut avoir son palais (le Luxembourg), et dans ce but, acheta, en 1612, l'hôtel du duc de Piney, entouré de jardins immenses qu'elle agrandit encore, en y joignant une ferme et des terres appartenant à l'Hôtel-Dieu et aux Chartreux. Pour le construire, elle fit choix d'un architecte dont la naissance, les relations de famille et l'éducation pouvaient, dans une certaine mesure, lui garantir les capacités : c'était **Jacques** (quelques biographes l'appellent Salomon) **Debrosse**, neveu de Jacques Androuet du Cerceau, né à Verneuil-sur-Oise, on ne sait en quelle année. Ce fut en 1615 qu'on posa la première pierre du palais du Luxembourg, appelé d'abord palais Médicis, puis palais d'Orléans et les travaux en furent terminés en 1620. La physionomie de l'édifice a été bien altérée depuis cette époque, et si, comme on l'a prétendu, Debrosse, soit volontairement, soit sous l'influence de sa souveraine, s'inspira du palais Pitti de Florence, on peut répondre que dans le plan et la disposition générale de l'édifice, l'architecte suivit presque toujours les traditions françaises.

« Dans l'origine, disent Lenoir et Vaudoyer, de vastes galeries régnaient au rez-de-chaussée, de trois côtés de la cour, celle parallèle à la façade n'étant alors ouverte qu'à l'intérieur; à l'extérieur, sur la rue, il n'y avait d'autres ouvertures que la porte d'entrée et les fenêtres des pavillons; les arcades pratiquées depuis dans la partie en arrière-corps eussent été tout à fait contraires aux mœurs de cette époque, les rez-de-chaussées des habitations nobles étant toujours entièrement clos et, de plus, les châteaux situés dans la campagne étant encore protégés par des fossés. Au fond de la cour, une petite terrasse, élevée au



PIERRE LESCOT



niveau du sol des appartements du rez-de-chaussée, rattachait la saillie des pavillons. Cette terrasse était bordée d'une balustrade de marbre décorée de statues ; on y parvenait à l'aide d'un gros perron circulaire. La terrasse, la balustrade et le perron ont disparu et cette partie a été remise au même niveau que le reste de la cour. Sur le jardin, les deux portiques en arrière-corps, étaient surmontés de terrasses, à droite et à gauche, en retraite du pavillon principal. Sous le premier empire, on dénatura complètement cette façade en élevant sur ces terrasses un premier étage. « L'escalier occupait autrefois le centre du bâtiment principal où étaient situés les appartements de la reine ; la chapelle était placée dans le pavillon du milieu de la façade sur le jardin ; au premier étage, dans les bâtiments en ailes étaient deux galeries d'apparat. » Il ne reste plus trace d'ailleurs de ces dispositions ni de la décoration des pièces. Les jardins du palais étaient dessinés à l'italienne avec balustrades de marbre, statues et pièces d'eau pour le service desquelles la régente fit établir une construction hydraulique dans le style rustique, sur les dessins de Rubens, dit-on.

Dans le même temps que s'élevait le palais de Luxembourg, Debrosse édifiait, de 1616 à 1620, le portail de l'église Saint-Gervais, église gothique commencée en 1212 et dédiée en 1480 ; puis un incendie terrible ayant détruit, en mars 1618, la Grande salle du Palais de Justice de Paris, ce fut Debrosse qu'on chargea de cette restauration, fort difficile d'ailleurs, puisqu'il s'agissait de respecter les substructions qui n'avaient pas été atteintes par l'incendie. L'architecte, adoptant le plan de l'ancienne salle, divisa la nouvelle en deux nefs, séparées par un rang d'arcades, mais il aurait pu donner à son œuvre autant de majesté avec moins de froideur et de sévérité. Commencée en 1618, la grande salle du Palais fut terminée en 1622. Debrosse éleva aussi, en 1623, le temple protestant de Charenton qui pouvait contenir quatorze cents auditeurs ; mais le mysticisme sénile de Louis XIV devait porter un coup fatal à cette dernière œuvre qui fut détruite de fond en comble quinze jours seulement après la révocation de l'édit de Nantes.

Le 16 mars 1627, Louis XIII posa sur le terrain occupé par les fossés de l'ancienne enceinte de Paris, au droit de la rue Saint-Antoine, la première pierre d'une église qui fut dédiée, le

9 mai 1641, sous le vocable de saint Louis (aujourd'hui Saint-Paul Saint-Louis), et lorsque l'on jette les yeux sur la façade de Saint-Louis, on est frappé de son analogie avec celle de l'église Saint-Gervais, œuvre de Debrosse 1616, mais dès qu'on passe à la comparaison et à l'analyse des deux façades entre elles (ce que nous avons le bonheur de pouvoir faire encore aujourd'hui), on est bien forcé de reconnaître que l'œuvre de Jacques Debrosse est supérieure, malgré les simplifications apportées depuis quelques années à l'œuvre de l'architecte son contemporain : c'était un jésuite messin, **François Derrand**, qui mourut à Agde le 26 octobre 1644.

Si Debrosse s'était montré habile architecte dans les constructions dont l'énumération précède, il a prouvé aussi, en construisant l'aqueduc d'Arcueil, qu'il possédait la science de l'ingénieur : les Romains avaient fait venir les eaux de Rungis au palais des Thermes et Henri IV avait pensé au rétablissement de l'aqueduc construit par eux, à cette occasion, pour approvisionner d'eau la partie méridionale de Paris qui en manquait complètement. Debrosse, chargé en 1613 de l'exécution de ce projet, renonça à se servir de l'aqueduc romain et n'hésita pas à traverser la vallée de la Bièvre au moyen de vingt-cinq arches de 83 mètres de hauteur imitant en cela et surpassant même une des œuvres les plus appréciées du génie romain. Debrosse fut aidé d'ailleurs par un ingénieur italien **Giovanni Nicolas Francini** de Florence, dans ce travail considérable qu'il acheva en 1624, peu de temps sans doute avant sa mort que quelques biographes fixent en 1626. Mais les soucis de l'ingénieur n'avaient point tari le génie architectural de Debrosse : il construisit, pour Gabrielle d'Estrées, le château de Coulommiers-en-Brie,et c'est en 1616 qu'il mettait le sceau à sa réputation en dotant l'église Saint-Gervais d'un nouveau portail composé de trois étages d'ordres dorique, ionique et corinthien superposés. L'étage supérieur régnant seulement sur l'avant-corps est de quatre colonnes corinthiennes supportant un fronton semi-circulaire.

« La sensation produite par cette œuvre de l'architecte de Marie de Médicis fut immense, l'admiration générale ; elle intronisa en France l'architecture des jésuites et porta un dernier coup à la liberté dont la Renaissance avait joui jusque-là. » Nous avons dit dans le chapitre précédent, à propos de Saint-

Eustache, combien nous semblait déplorable l'erreur des architectes de cette époque accouplant ainsi deux genres d'architecture diamétralement opposés; nous n'y reviendrons pas.

Mais voici que Richelieu arrive au pouvoir et rend à l'art religieux l'activité qu'il semblait avoir perdue. Le Val de Grâce, la Sorbonne, l'église de l'Oratoire de la rue Saint-Honoré et l'église Saint-Roch à Paris, les portails des églises de Rueil et de Bagnolet hors Paris, etc., sont dus à l'inspiration du Cardinal ministre.

C'est à **François Mansart**, né à Paris en 1588, mais d'une famille d'Italiens, que Richelieu confia le soin d'élever l'église du Val de Grâce. Mansart avait eu pour maître **Germain Gauthier**, architecte du roi, dont on ignorerait cependant le nom sans la célébrité que s'est acquise son élève. Artiste d'une imagination féconde, et doué d'un goût excellent, celui-ci doutait de son talent et modifiait presque tous ses projets à l'exécution : c'est ainsi qu'un de ses biographes raconte que, consulté par le roi au sujet de la façade du Louvre en regard de Saint-Germain l'Auxerrois et prié de choisir parmi les projets présentés, sous la condition de n'y apporter ensuite aucun changement, il préféra décliner la mission qui lui avait été confiée. L'appréciation du talent de cet artiste est aujourd'hui fort difficile, les constructions élevées sur ses dessins ayant en partie disparu ou subsistent tellement modifiées qu'il est bien difficile de distinguer, au milieu de ces modifications, l'œuvre de Mansart; voici au surplus, ce que dit de l'église des Feuillants et du portail (élevé sur ses dessins) qui faisait face à la place Vendôme, Girault de Saint-Fargeau : « Le portail qui faisait face à la place ne fut achevé qu'en 1676; il était décoré de quatre colonnes corinthiennes isolées, d'un entablement et d'un fronton où l'on voyait un bas-relief représentant Henri III recevant Jean de la Barrière et ses contemporains. L'église était élégante et très ornée, etc. »

Nous ne pouvons aussi que nous en référer aux documents du temps et aux appréciations des contemporains de Mansart pour établir le bilan de ses conceptions architecturales; car l'église du Val de Grâce, dont il avait donné les plans, ne s'élevait qu'au rez-de-chaussée lorsque des intrigues de cour lui en enlevèrent l'exécution. Il avait eu, au surplus, le temps de se mesurer avec les difficultés énormes que présentèrent les fondations

de l'édifice établies sur d'anciennes carrières et se vengea à sa manière de sa disgrâce en entreprenant la chapelle du château de Fresnes qui est, paraît-il, une réduction exacte de son plan du Val de Grâce. Ce fut Lemercier qui, à ce moment, prit en main la direction des travaux et éleva l'édifice jusqu'à la hauteur de la corniche du portail. Mansart, à partir de ce moment, n'entreprit plus que des constructions particulières dont voici la nomenclature fort réduite : le portail de l'église des Feuillants, rue Saint-Honoré, commencé en 1601, ainsi que la porte du monastère et l'église de Sainte-Marie de Chaillot (1657), l'église des Minimes de la place Royale commencée en 1610, achevée en 1619, l'église de la Visitation des Filles de Sainte-Marie, rue Saint-Antoine, dédiée à Notre-Dame des Anges, dont la première pierre fut posée le 31 octobre 1630 et la dernière en 1636; la chapelle du château de Fresnes, dont nous avons parlé plus haut.

Comme édifices civils, Mansart éleva, de 1633 à 1649, pour le ministre, l'hôtel Mazarin, rue de Richelieu, devenu la Bibliothèque nationale, et pour Gaston d'Orléans les bâtiments situés au fond de la cour du nouveau château de Blois, ainsi que l'hôtel de ville de Blois (1635); celui d'Arles (1675), dont la construction fut dirigée par Peytret ; le château de Berny, celui de Bas le Roy, celui de Blérancourt, une partie du château de Choisy-le-Roi, le château du surintendant des finances René de Longueil à Maisons, celui de Gèvres en Brie, de Bercy, de Petit-Bourg, de Chantilly, de Coulommiers (nous l'avons attribué à Debrosse), celui de la Ferté-Reuilly (Indre), qu'il reconstruisit; une partie du château de la Ferté-Saint-Aubin (Loiret); l'hôtel Pinautier et du Jars (depuis de Senozan) (1650); l'hôtel du garde-meuble de la couronne, quai Conti près l'église des Quatre-Nations; les hôtels de Bouillon, quai Malaquais, de Guénégaud, de Caisne, de Miroménil, en face la rue Colbert, d'Aumont rue de Jouy, et de Toulouse (1635); ce dernier, nommé hôtel de la Vrillière, devenu aujourd'hui, après les appropriations dues aux architectes Delanoy et Cretin, l'hôtel de la Banque de France. Enfin, cette même année 1635, Mansart restaura et augmenta les bâtiments de l'hôtel Carnavalet.

Un mot seulement sur le nouveau château de Blois, qu'on peut considérer comme l'œuvre capitale de Mansart et l'une des plus belles de ce temps, mais qui n'exerça aucune influence sur l'ar-

chitecture emportée loin du courant des idées que la Renaissance avait fait naître.

Après la fuite de Marie de Médicis lasse du joug de Richelieu, le cardinal avait fait arrêter Gaston d'Orléans, frère du roi, mais, pour se l'attacher, lui avait fait donation des duchés de Chartres et d'Orléans et du comté de Blois. Ce fut pendant un de ses séjours dans cette résidence que Gaston entreprit la reconstruction de son palais qu'il confia à Mansart (1635). Notons toutefois qu'il s'agit seulement de la façade occidentale de la cour le long de laquelle, à la hauteur du premier étage, règnent deux terrasses qui formant arc de cercle en prenant pour centre les angles de l'édifice; l'escalier de la partie refaite par Mansart devait être placé dans l'avant-corps du milieu et recouvert d'une coupole dont une partie seulement a été complètement terminée, le surplus de la construction, arrêtée en 1680 par la mort de Gaston, étant resté à l'état de tracé. Mansart mourut le 23 septembre 1666; mais son nom ne périt point avec lui, car nous allons le retrouver joint à celui de l'auteur du palais de Versailles : Hardouin Mansart, architecte de Richelieu, dont il avait élevé le palais.

Lemercier, nous l'avons dit plus haut, avait été désigné pour succéder à Mansart dans la construction de l'église du Val de Grâce. Né à Pontoise vers 1585, **Jacques Mercier** ou **Lemercier** conçut le projet de donner à son pays une idée vraie du chef-d'œuvre de Michel-Ange, de cette église de Saint-Pierre qu'on ne connaissait guère en France que par les dessins des rares voyageurs de l'époque. Précisément Richelieu avait voulu doter (1635) d'une église le collège où il avait suivi ses cours de théologie et c'est celle que Lemercier choisit alors pour réaliser son projet; mais les dimensions de la chapelle de la Sorbonne étaient restreintes et l'artiste, malgré tout son désir, ne put donner à la coupole la grandeur qu'il fut loisible d'attribuer plus tard à celle du Val de Grâce. Du reste, les dispositions de la façade et de l'intérieur sont celles du type qui sera, pendant un demi-siècle, celui de tous les grands édifices religieux, non seulement en France, mais en Angleterre, en Allemagne, par toute l'Europe enfin. C'est ainsi que nous le retrouvons dans les façades des églises de Rueil et de Bagnolet, de l'oratoire de la rue Saint-Honoré, dans celui de l'église Saint-Roch que Lemercier commença en 1653, mais qu'il n'eut pas le temps d'achever.

« Le cardinal ministre avait acheté, en 1524, l'emplacement occupé par l'ancien hôtel de Mercœur et l'hôtel de Rambouillet, et comme l'enceinte de Paris restreignait le jardin qu'il souhaitait autour de sa demeure princière, il fit reculer le mur de la ville et combler les fossés, suivant le plan de Lemercier. Le palais de Richelieu consistait en plusieurs corps de logis séparés par des cours, dont deux centrales; la seconde, qui était la plus grande, n'était entourée de bâtiments que de trois côtés ; du quatrième, elle était séparée du jardin par une galerie en arcades surmontée d'une terrasse qui établissait une communication entre les deux ailes. L'intérieur était orné avec tout de luxe et le goût imaginable : pour ne citer que les deux salles de spectacle qu'il renfermait dont l'une pouvait contenir trois mille personnes. » L'architecture de l'édifice qu'on ne peut guère juger aujourd'hui que par des estampes avait un caractère assez indéterminé. On blâma par exemple, l'emploi singulier que fit Lemercier de fenêtres alternativement cintrées et carrés et qui nuisaient certainement à l'ordonnance générale. Le palais Cardinal fut terminé en 1639.

Devenu architecte du Louvre, Lemercier a marqué profondément sa trace. C'est lui qui en construisit le pavillon central couronné d'un dôme rectangulaire et qui, en répétant du côté opposé, la façade exécutée sous les règnes de François I[er] et d'Henri II, donna à la cour du Louvre des dimensions en rapport avec la majesté de l'œuvre de Lescot et de Bullant. Il eut soin d'ailleurs de reproduire, sans l'imiter servilement, l'ordonnance architecturale de ses prédécesseurs, si ce n'est que, ne voulant pas superposer un troisième ordre de colonnes aux deux ordres corinthiens et composite qui existaient déjà, il y substitua des cariatides groupées deux par deux. Lemercier eut pour collaborateur dans l'exécution de son œuvre, le statuaire Jacques Sarrazin comme Pierre Lescot avait eu Jean Goujon.

Hors de Paris, Lemercier dut aussi continuer les travaux de Fontainebleau ; mais dans ce château, son œuvre capitale et presque unique est, l'escalier en fer à cheval adossé à la façade méridionale de la « cour du Cheval blanc » (1634). En 1627, il reconstruisait pour René Deffiat, le château de Sully (Seine-et-Oise), et en 1636 il était, avec Debrosse, architecte de la cathédrale de Troyes. C'est à la collaboration des deux artistes

que sont dues les deux lanternes qui couronnent les tours du nord de cette cathédrale. Comme architecte d'hôtels particuliers, Lemercier signa les plans des hôtels de Liancourt, de La Rochefoucauld et de Longueville, à Paris; il signa aussi celui de l'église Saint-Roch, dont il put à peine commencer les travaux, puisqu'il mourut en 1654.

Une église modeste, celle de Saint-Nicolas du Chardonnet, fut construite, vers cette époque, à côté de l'ancienne église paroissiale de ce nom dédiée par Jean Denant, évêque de Paris, le 13 mai 1425. Commencée en 1656, elle n'était pas terminée lors de sa consécration, le 15 août 1667 et les travaux, repris de 1705 à 1709, n'ont pu en faire une œuvre complète puisqu'il y manque une travée et le grand portail. Nous avons vainement recherché quel avait été l'architecte de Saint-Nicolas du Chardonnet, mais ce n'est assurément pas le peintre Charles Lebrun mort en 1690, auquel on peut tout au plus attribuer la décoration de la chapelle Saint-Charles où se trouve le tombeau de cet artiste.

Nous sommes plus heureux avec l'architecte de Saint-Thomas d'Aquin (1683-1740) qui dépendait du noviciat général des jacobins; ce fut un élève de Blondel dont nous donnons plus loin la biographie, **Pierre Bullet**, né en 1639 qui, d'ailleurs, avait déjà produit, en 1675, un édifice peut-être plus connu : la porte Saint-Martin dont les sculpteurs furent Desjardins, Marly, Hongre et Legros. Dans cette œuvre, Bullet ne chercha pas à entrer en lutte avec son maître et réduisit l'édifice aux proportions d'une porte de ville; néanmoins il faut y reconnaître une grande pureté de lignes et un ensemble bien proportionné. Admis à l'Académie d'architecture en 1685, il fut aussi l'architecte de la fontaine (détruite) de la place Saint-Michel que quelques-uns de nos lecteurs ont pu voir sans l'admirer; de l'hôtel Croisat, de l'hôtel du président de Mesmes, rue Saint-Avoye, et d'une porte qui conduisait aux pompes placées au-dessous du pont Notre-Dame. Cette porte était d'architecture ionique; sur le bandeau de l'arc se voyaient deux figures en bas-relief, l'une représentant un fleuve et l'autre une naïade; toutes deux de Jean Goujon. Au-dessus de la porte, dans un médaillon était sculpté le portrait de Louis XIV. On doit enfin à Bullet le maître-autel de l'église de la Sorbonne, les autels de Sainte-Marguerite et de Saint-Casimir à Saint-Germain-des-Prés; les hôtels de Tunis et de Thiers place

Vendôme; les hôtels Jacob, rue Saint-Merry, Lepelletier, rue Culture-Sainte-Catherine; de Vauvray, rue de Seine; Salla, rue des Enfants-Rouges, etc.; en province, le château de la princesse de Chimay à Issy et le palais archiépiscopal de Bourges. Comme ingénieur, il construisit le quai Pelletier en 1675 et mourut en 1716, membre de l'Académie laissant un fils, **Jean-Baptiste Bullet**, architecte comme lui, académicien comme lui, mais qui n'est connu que par la continuation du château de Champs à Issy.

Les travaux du Val de Grâce, longtemps interrompus, furent repris, en 1654, sous la direction de **Pierre Lemuet**, auquel on associa **Gabriel Leduc** et **Antoine Broutel**, sieur **du Val** qui conduisirent l'un les travaux intérieurs, l'autre les ouvrages extérieurs. Lemuet, né à Dijon en 1591, mort à Paris le 28 septembre 1669, était ingénieur et à ce titre avait dirigé, sur l'ordre de Mazarin, les fortifications de la province de Picardie. Le dôme du Val de Grâce, quoique venant après celui de la petite église des Carmes de la rue de Vaugirard et celui de la Sorbonne, n'en fut pas moins une œuvre hardie, la plus belle de Lemuet et qui dépassait en proportions celles de ses prédécesseurs. Chacun de nos lecteurs peut la visiter, elle lui fera éprouver certainement, à la première vue, une impression de grandeur et de majesté qu'inspirent rarement les édifices religieux de cette époque. Lemuet donna également les dessins de la nouvelle église des Petits-Pères, édifiée sur les fondations de celle qu'avait élevée l'architecte **Galopin** dans les premières années du siècle.

Du reste, de nombreux hôtels ou châteaux s'élevèrent sous la direction de Lemuet : l'hôtel de Beauvilliers, rue Sainte-Avoye, à la façade un peu exiguë duquel l'architecte crut devoir appliquer l'ordre colossal, l'hôtel Tubeuf (depuis hôtel Colbert), l'hôtel de Bezons, rue Vivienne, celui de Luynes, rue Saint-Dominique, celui de l'Aigle, même rue, une maison rue Saint-Guillaume pour l'Hôtel-Dieu. En province le château de Tanlay, celui de Chavigny en Touraine et celui de Pont-sur-Seine en Champagne. Lemuet a d'ailleurs écrit deux ouvrages sur l'architecture; le premier, publié en 1623, intitulé *Manière de bien bâtir pour toutes sortes de personnes;* le deuxième, en 1682, ayant pour titre : *Traité des ordres d'architecture dont se sont servis les anciens.* C'est pendant la construction par Lemuet du Val de Grâce et de



H Jauce. sc.

LEMUET



l'église des Petits-Pères que le théatin **Camille Guarini** entreprit de doter son ordre d'une église avec les trois cent mille livres qu'avait légués le cardinal Mazarin ; mais si le prince de Conti en posa la première pierre en 1662, la construction abandonnée ne fut reprise qu'en 1714, époque à laquelle **Liévain** fit le portail qui donnait sur le quai des Grands-Augustins.

Continuateur de Debrosse, de F. Mansart, de Lemercier et de Lemuet, Leduc, dont nous ignorons la date de naissance, commença en 1679, l'église Saint-Josse, rue Aubry le Boucher, dont il éleva le portail jusqu'à la première corniche et la chapelle haute de Saint-Denis de la Chartre, rétablie en 1665 par la libéralité de la reine Anne d'Autriche. On devait également à Leduc l'hôtel de Novion, rue de la Planche (1687), le maître-autel de Saint-Barthélemy près le Palais de Justice (1625), le baldaquin du maître-autel du Val de Grâce et la décoration intérieure de l'église des Petits-Pères. En collaboration avec un architecte nommé **Jobert**, dont on ne connaît pas les autres œuvres, il éleva le portail de l'église Saint-Louis-en-l'Ile commencée par Louis Le Vau, continuée par Nicolas Lejeune (1664) et enfin achevée par Jacques Doucet en 1726 ainsi que plusieurs hôtels à Paris rues Saint-Dominique et Saint-Bernard; puis mourut à Paris en 1704.

Libéral Bruant, né en 1650, fut l'un des huit fondateurs de l'Académie d'architecture en 1671 ; mais on ne s'étonnera pas qu'il se soit contenté de surveiller de loin les travaux de l'église des Petits-Pères, dont il était l'architecte, sachant qu'à partir de mars 1670, il se donnait tout entier à l'œuvre considérable qu'on appelle l'Hôtel des Invalides. Bien que la pensée d'élever un asile à la vieillesse des soldats mutilés sur les champs de bataille appartienne à Henri IV qui leur avait affecté l'hôpital de Lourcine ou de la Charité et ensuite à Louis XIII qui les établit à Bicêtre, c'est bien Louis XIV qui donna à cette institution une grandeur et des développements vraiment en rapport avec la gloire militaire de la France. Réservant notre jugement jusqu'au moment où nous rencontrerons Le Vau, collaborateur de Bruant à la Salpêtrière, nous nous contenterons de dire, pour l'instant, que ce dernier donna seul les plans et conduisit seul l'exécution de l'hôtel des Invalides, dont la première pierre fut posée en novembre 1670. Ce grand ensemble de constructions est

des plus imposants dans sa simplicité et donne une haute idée du talent de l'artiste. Les deux étages de vastes portiques à fenêtres cintrées rappellent bien les cloîtres des anciens couvents de l'Italie, tout en faisant regretter que l'architecte n'ait pas songé à les terminer par des voûtes; puis les larges escaliers placés aux angles, dans des avant-corps et cette haute toiture coupée par de larges lucarnes achèvent de donner à l'ensemble un caractère de sévérité qui convient bien à la destination de l'édifice. Et, pour terminer d'un mot, la coupole de la chapelle due à Hardouin Mansard a fait une œuvre majestueuse d'une œuvre déjà grande et belle. Chargé en 1681, avec Nicolas de l'Espine, de l'agrandissement des bâtiments du Châtelet, Bruant construisit aussi l'hôtel Matignon, rue Saint-Dominique et l'hôtel de Belle-Isle (aujourd'hui partie des bâtiments de la Caisse des dépôts et consignations). Du reste, sa réputation avait passé le détroit puisque c'est lui qui éleva en Angleterre le château de Richemont. On ignore la date exacte de sa mort; mais elle dut arriver en 1697 (1), car il fut remplacé l'année suivante par Le Maistre à l'Académie.

Trois autres Bruant furent également architectes; **François**, fils de Libéral, connu seulement comme académicien et professeur d'architecture, né à Paris le 22 juillet 1679; **Jacques**, son frère aîné, mort à Paris le 7 septembre 1664, qui éleva la porte du « Bureau » des marchands drapiers rue des Déchargeurs, le château de Fayelle à Paris et l'hôtel d'Évrard Jabach, dit *Jabaschische Haus*, à Cologne. Le portail du Bureau des marchands drapiers était décoré des ordres dorique et ionique avec un attique. Le milieu du premier étage, en forme de *loggia*, présentait les armes de la ville soutenues par des enfants à cheval sur des dauphins; des deux côtés de cette loggia, des cariatides supportaient un fronton brisé surmonté du génie de la ville tenant dans ses mains deux médaillons. Un autre **Jacques**, neveu de Libéral, né le 22 octobre 1663, membre et l'un des professeurs de l'Académie, qu'il ne faut pas confondre avec François, mourut en 1752. C'est tout ce qu'on sait de ce dernier.

Nous placerons ici le nom de l'architecte **Le Tellier** qui com-

(1) Lance indique le 22 novembre 1697 comme date de la mort de Bruant.

mença, le 13 juin 1702, le monastère de Saint-Martin-des-Champs, comprenant un avant-corps et deux ailes dans l'une desquelles se trouvait la bibliothèque des religieux, contenant environ 40000 volumes et celui de **Jean-Sylvain Cartaud**, le continuateur de l'église des Petits-Pères, après Libéral Bruant. Cartaud était né à Paris en 1675. Architecte du duc d'Orléans et membre, comme Bruant, de l'Académie royale d'architecture, où il fut admis le 24 août 1742, il mourut à Paris le 15 février 1758, Ses œuvres, outre le portail de cette église des Petits-Pères, qu'il éleva en 1739, sont : le portail de l'église des Barnabites de la rue Saint-Éloi, près le palais de Justice (démolie aujourd'hui) (1704) ; dans l'église de la Madeleine de Traisnel, rue de Charonne la chapelle Saint-René (1744) ; dans l'église des Madelonnettes, « l'œuvre » des églises Saint-Roch et Saint-Eustache ; puis des hôtels : l'hôtel Duchâtel, rue Richelieu, de Crozat, rue Montmorency, de Janvry, rue de Varennes ; des villas à Montmorency et à Neuilly pour MM. Crozat et d'Argenson, le château de Bournonville (Marne), enfin une partie des bâtiments du Palais-Royal sur la rue des Bons-Enfants. L'hôtel d'Étampes et l'hôtel de Vendôme, devenu hôtel de Rohan-Chabot, datent également de cette époque (1704) mais eurent, dit-on, pour architecte un Italien, le duc de Fornari (de Messine) qui habita longtemps Paris et revint sans doute mourir dans sa patrie.

CHAPITRE VIII

Les architectes français, pendant la minorité de Louis XIV, continuent, en les accusant, les errements de leurs prédécesseurs. — Le collège des Quatre-Nations, Saint-Jacques du Haut-Pas, le pavillon central des Tuileries et le château de Versailles expriment, en architecture, les idées du temps. — Création de l'architecture colossale : la colonnade du Louvre. — Inauguration de l'Académie d'architecture. — L'architecture française, dans son immense élan, conquiert toute l'Europe. — La construction des édifices religieux en France subit un temps d'arrêt; mais Paris se couvre d'hôtels et la province de châteaux.

« Mazarin, obligé pendant la minorité de Louis XVI à des luttes incessantes, pour conserver le pouvoir qui menaçait à chaque instant de lui échapper, ne pouvait guère donner suite au grand projet qui avait séduit le roi défunt; mais comme son prédécesseur, le grand cardinal, il se déclara le protecteur des lettres et des arts. Richelieu avait fondé la Sorbonne, Mazarin fonda le collège des Quatre-Nations. Richelieu avait fait élever à grands frais le palais Cardinal; Mazarin voulut également une maison princière et ne négligea rien pour que la résidence fût le digne pendant de la résidence de Richelieu. »

C'est sur l'emplacement d'un hôtel considérable acheté de Jacques Tubeuf, président à la Chambre des Comptes et de plusieurs maisons comprenant ensemble tout l'espace compris entre les rues Colbert, Richelieu et des Petits-Champs, qu'il fit bâtir son palais. L'architecture en était, d'ailleurs, un mélange de pierres et de briques d'une ordonnance peu remarquable dont François Mansart avait pourtant donné le plan (1633 à 1649).

Mais cette habitation si simple d'architecture renfermait tous les objets précieux que Mazarin avait aimé à recueillir et on n'y comptait pas moins de quatre cents bustes et statues antiques de marbre, bronze et porphyre. On y admirait cinq cents tableaux

de cent vingt peintres différents, parmi lesquels sept étaient de Raphaël. C'est là aussi que Mazarin avait réuni cette bibliothèque qu'il légua au collège des Quatre-Nations et qui ne comptait pas, alors, moins de 40 000 volumes. Après la mort du cardinal, l'hôtel fut divisé en deux parties : l'une qui était du côté de la rue Vivienne (ou Vivien) et de la rue des Petits-Champs, échut au duc de la Meilleraye et porta le nom d'hôtel Mazarin. En 1719, Louis XV en fit l'acquisition et le donna à la Compagnie des Indes qui y établit, en 1724, la Bourse décorée par Boullé avec façade sur la rue Vivienne; l'autre partie échut au marquis de Marioni, et reçut le nom d'hôtel de Nevers. C'est là que l'abbé Bignon fit transporter, cette même année 1724, après les travaux d'appropriation de De Cotte, comme nous l'avons dit ci-dessus, la bibliothèque dont partie se trouvait dans une maison de la rue de la Harpe et partie dans un bâtiment spécialement construit rue Vivienne. De plus, par son testament de 1661, Mazarin avait ordonné la fondation d'un collège sous le vocable de *Mazarini* destiné à soixante gentilshommes ecclésiastiques des pays d'Allemagne, de Flandre et du Roussillon. Les exécuteurs testamentaires du cardinal achetèrent, en 1662, ce qui restait encore de l'hôtel de Nesle et chargèrent l'architecte Le Vau de dresser le plan de l'édifice dont l'exécution fut confiée à Lambert et Dorbay, ses élèves. La façade du collège (aujourd'hui palais de l'Institut), dont le dôme circulaire au dehors et elliptique au dedans rappelle la Sorbonne, fut faite d'après les errements en usage dans l'art de bâtir et n'ajouta rien de remarquable au bilan de notre architecture; le style manquait.

Ce **Louis Leveau** ou **Le Vau**, « directeur des bâtiments du roi, » était né en 1612. Protégé par Fouquet, il trouva rapidement l'occasion de se faire connaître. Outre le plan du collège des Quatre-Nations et de l'église de ce collège, que nous venons de mentionner, on doit à Le Vau celui de la chapelle de la Salpêtrière, de l'église Saint-Sulpice et de l'église Saint-Louis-en-l'Ile. Donnons d'abord, en quelques lignes, l'historique de la construction si tourmentée de Saint-Sulpice.

Sur l'emplacement où se trouve l'édifice actuel, une église avait été commencée, en 1643, sous le vocable de Saint-Pierre, par un architecte dont le nom a déjà été prononcé, un maître des ouvriers de la ville de Paris, Christophe Gamart ou Gamare

qui, de 1626 à 1636 et conjointement avec Guillain fils, n'a attaché son nom qu'à des constructions d'ordre secondaire : le portail latéral de l'abbaye Saint-Germain des Prés, côté de la rue Saint-Benoit, la grande porte de l'Hôtel-Dieu, rue de la Bûcherie, le portail de l'hospice des Incurables, rue de Sèvres, continué par Pierre Dubois, la petite église Saint-André des Arts. Bien qu'on eût de Gamart, dès 1615, le plan de la nouvelle église Saint-Sulpice, un nommé **Leroi**, fut chargé d'en présenter un second, qui d'ailleurs ne fut pas exécuté, et la construction de Gamart était déjà avancée, lorsqu'on s'aperçut que l'édifice était trop petit. C'est alors que Le Vau fut chargé de donner les plans d'un plus vaste édifice. La première pierre en fut posée en 1655, quatre ans après la déclaration de majorité de Louis XIV, et dix-huit années furent employées à la construction du chœur et des bas côtés (1672). On continua pendant les années suivantes l'édification du transept, mais en 1678, les travaux furent suspendus par suite du défaut de fonds et ce ne fut qu'en 1721 que le curé de Saint-Sulpice, Langhuet, après avoir épuisé la libéralité de ses paroissiens, obtint l'autorisation d'une loterie dont les profits permirent l'achèvement de l'église qui fut terminée en 1736, moins le portail. Nous verrons, en temps et lieu, la part prise à sa construction par Gamard, Oppenord, Servandoni et Chalgrin; disons seulement ici que ce fut Gittard, qui continua, de 1662 à 1675, le travail commencé par Le Vau. **Daniel Gittard**, né à Blandy-en-Brie le 14 mars 1625, architecte du roi, avait été, en 1671, le quatrième des huit architectes qui composèrent l'Académie d'architecture lors de sa création. On lui doit d'ailleurs les dessins de l'église Saint-Jacques du Haut-Pas, dont la première pierre fut posée le 2 septembre 1630, mais qui ne fut peut-être terminée qu'en 1675 et de l'église de l'Institution de l'Oratoire (aujourd'hui Hospice pour l'enfance). Quelques hôtels à Paris, parmi lesquels ceux de Gosse, de Lally, de Selvoit, ainsi que le dessin de la fontaine de la Charité, et en province le château de Saint-Maur pour le cardinal du Bellay, sont également de Gittard, qui mourut à Paris, le 15 décembre 1686.

L'église de Saint-Louis-en-l'Ile fut élevée sur l'emplacement d'une chapelle que **Nicolas Lejeune**, appelé dans les registres paroissiaux *maître couvreur*, avait construite en 1618 et qu'on

dut démolir en 1664 à cause de son exiguïté. Le Vau fournit les plans de la nouvelle église en 1702 et c'est sous sa direction que le chœur fut bâti; mais la nef fut achevée en 1723 par Leduc et un architecte inconnu, **Jacques Doucet**, posa la coupole en transept de 1724 à 1729, année de la consécration de l'église.

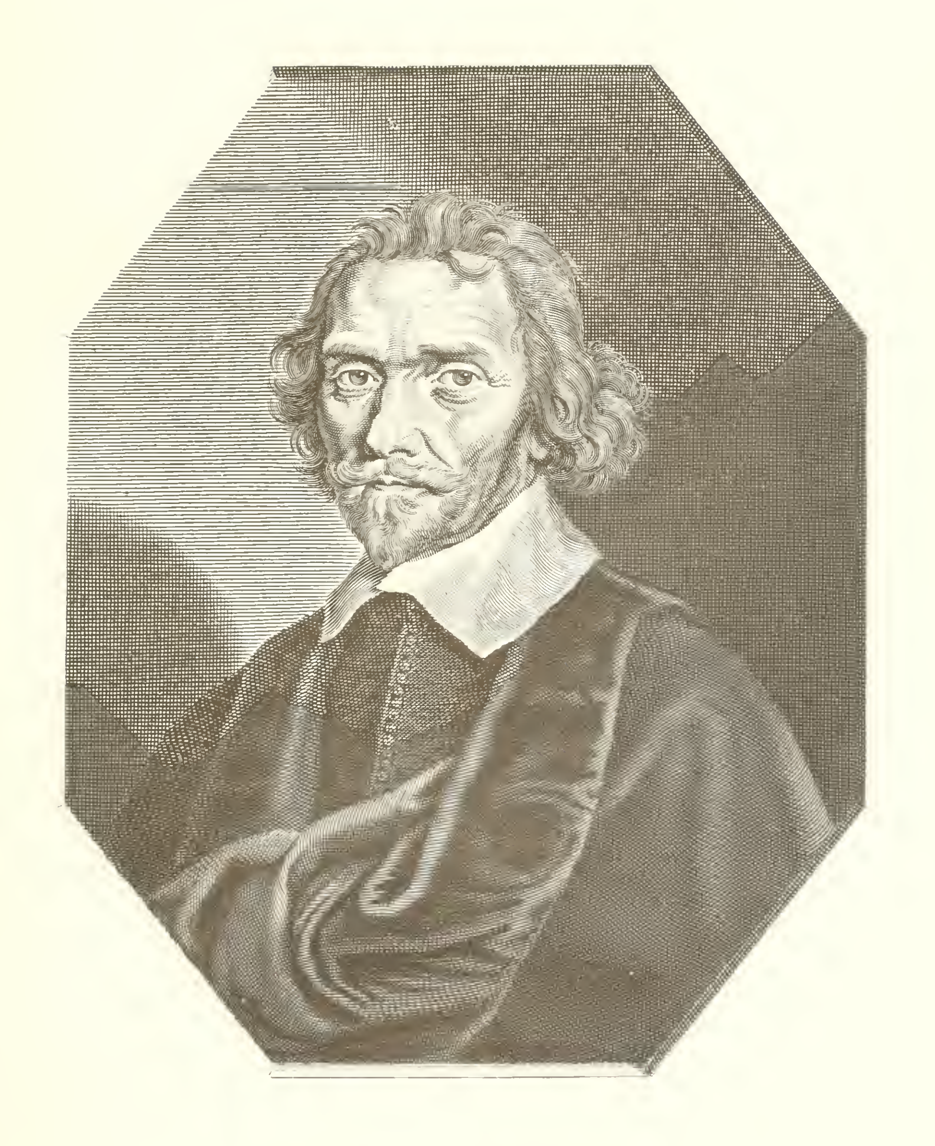
Aux deux plans des églises Saint-Louis-en-l'Ile et Saint-Sulpice, sur lesquelles la critique pouvait facilement se donner carrière, l'architecte Le Vau n'hésita pas à ajouter la restauration du château des Tuileries, c'est-à-dire à altérer l'œuvre de Philibert de l'Orme. Il éleva le pavillon dit de Marsan en pendant au pavillon de Flore, qui datait de Henri II, supprima l'escalier central, chef-d'œuvre de construction, et exhaussa le grand pavillon central en le décorant de deux ordonnances, l'une corinthienne, l'autre composite et d'un attique avec cariatides; puis il le surmonta d'un dôme à quatre faces qui marquait le milieu des Tuileries, au moment où l'incendie de 1871 réduisit en cendres l'œuvre de Philibert de l'Orme et de Le Vau. Les modifications apportées au Louvre par Le Vau ne furent pas plus heureuses : c'est lui, en effet, qui, moins modeste que Mansard, commença la façade en retour jusqu'au guichet du nord (façade masquée depuis par la colonnade de Perrault). Il en fut de même de ses additions au château de Versailles construit sous Louis XIII, c'est-à-dire deux pavillons et une orangerie, élevés en 1665; mais que Hardouin Mansart fit disparaître en grande partie.

Le Vau paraît avoir débuté, en 1636, par le château de Vaulx-le-Vicomte et par la transformation en une habitation de plaisance du château fort de Vincennes (1660). On a conservé les deux ailes de cette habitation aujourd'hui devenues des casernes et il serait difficile de s'imaginer les splendeurs de la décoration des appartements qu'elles renfermaient si on en croit la *Description de Paris* de Germain Brice (1718), que nous avons sous les yeux. Malgré son absence de goût et d'imagination, il fut, pourtant, pendant vingt ans, l'arbitre de l'art architectural à Paris; aussi les nobles du temps lui confièrent-ils à l'envi la construction de leurs châteaux et de leurs villas. Nous citerons notamment : le château du Raincy ou de Livry construit pour J. Bordier, secrétaire du roi, celui de Vaux pour Fouquet, celui de Bercy, en collaboration avec François Mansart, celui du Saint-

Sépulcre près Troyes (1650); puis à Paris, les hôtels de Pons, rue de l'Université; Bullion, rue Jean-Jacques Rousseau (1); Colbert, rue des Petits-Champs; Hanselme, dans l'île Notre-Dame; l'hôtel de Lionne et enfin l'hôtel Lambert de Thorigny construit sur la pointe orientale de l'île Saint-Louis. Un mot seulement sur cette œuvre de Le Vau, non qu'elle soit plus remarquable que celles dont il vient d'être question, mais elle a résisté au temps et permet de juger l'architecte. La porte d'entrée ne manque pas d'une certaine noblesse et l'escalier, par sa disposition, est d'un bon effet; mais le style de la façade est lourd et peu gracieux; la cour ovale est ornée de deux ordres de pilastres. Tout le monde sait d'ailleurs que les plus grands artistes de l'époque furent appelés à décorer cet hôtel : entre autres, Lesueur et Lebrun. Le Vau mourut membre de l'Académie et comblé d'honneurs en 1670. Son fils, **Louis** architecte comme lui, mourut le 14 février 1661, conseiller du roi, grand voyer et « inspecteur général des œuvres des bâtiments de Sa Majesté à Fontainebleau »; c'est tout ce que nous en savons.

Le Vau n'exécuta pas seul son œuvre considérable. Son collaborateur au collège des Quatre-Nations, **Pierre Lambert** était né en 1645, fut nommé membre de l'Académie d'architecture en 1699, architecte du roi, contrôleur des bâtiments de Trianon et de la Ménagerie et mourut le 16 mars 1709. Quant à **François Dorbay** ou **d'Orbay** né à Paris, l'un des fondateurs de l'Académie et premier prix d'architecture en 1739, il ne fut pas seulement l'exécuteur des plans de Le Vau; c'est lui qui donna les dessins du couvent des Capucines (1686-1688), mais dans cette œuvre il eut lui-même un collaborateur, l'architecte **Seloueste** dont nous ne connaissons que le nom. Le portail de la Trinité, rue Saint-Denis (1671), de l'église des Prémontrés, au carrefour de la Croix-Rouge, du couvent des Capucines, rue Neuve des Petits-Champs et de l'hôtel des Comédiens Français (1688), rue des Fossés-Saint-Germain des Prés, sont de Dorbay; à Fontainebleau, il construisit seulement le « Chenil neuf »; le portail de l'église des Carmélites à Lyon et, à Montpellier, la porte dite du Peyrou, Dorbay mourut à Paris en 1697.

(1) Devenu l'hôtel des commissaires-priseurs. C'est là que se firent toutes les ventes publiques jusqu'à la construction de l'hôtel des ventes de la rue Drouot.



CLÉMENT METEZEAU



Nous venons de dire que Le Vau avait jeté les fondations de la façade du Louvre, vers Saint-Germain l'Auxerrois; mais Colbert, alors surintendant des bâtiments du roi (1664), trouva mesquine la conception de cet architecte et conçut l'idée d'ouvrir un concours entre tous les artistes de France, en les priant de joindre à leurs dessins leur critique du plan de Le Vau. Les critiques ne manquèrent pas, paraît-il, non plus que les projets; mais il se trouva que l'auteur du plan qui répondait le plus parfaitement à celui qu'avait conçu en imagination le surintendant était un homme étranger à la profession d'architecte, un médecin nommé **Claude Perrault**. Presque tous les biographes de Perrault lui ont accordé le mérite d'avoir fait éclore de son cerveau, seul et sans auxiliaire, cette conception architecturale vantée outre mesure assurément, mais qui, après tout, ne manque ni de style, ni de grandeur. Ils ont commis ainsi un acte d'injustice à l'égard du frère de Perrault, Charles Perrault, premier commis des bâtiments sous Colbert, qui, certainement, aida Claude dans le tracé de son projet, lui donna des conseils et l'empêcha, de commettre des erreurs que l'inexpérience du médecin. en architecture, devait fatalement amener. Cela résulte des *Mémoires* mêmes de Charles qui, d'ailleurs, s'y sacrifie généreusement.

Quoique le projet de Perrault plut infiniment à Colbert, le surintendant voulut, avant de le faire approuver par le roi, consulter un artiste qui possédait à ce moment la réputation du plus grand architecte de l'Italie : Bernini dont nous avons retracé la vie et les ouvrages, en faisant l'histoire des successeurs de Michel-Ange. Il nous suffit de rappeler ici que Bernini fit en triomphateur le voyage de Rome à Paris; mais que ses boutades vaniteuses et ses extravagances produisirent à la cour la plus pitoyable impression. Pourtant, on commença à exécuter le plan qu'il avait proposé en détruisant les fondations établies par Le Vau et Louis XIV, bien que médiocrement satisfait du plan de Bernini qui condamnait à la destruction les façades de Jean Bullant et de Pierre Lescot, posa la première pierre de la façade Est en 1664; mais l'architecte italien ne tarda pas à s'apercevoir de la guerre sourde qui lui était faite par les artistes de la cour et des préventions de Colbert. Son orgueil s'offensa de la médiocre estime qu'on faisait de lui et de son œuvre et il demanda

au roi l'autorisation d'aller passer l'hiver dans son pays natal. Louis XIV la lui accorda volontiers en le comblant d'ailleurs de présents et d'éloges; mais Bernini, presque septuagénaire, ne devait pas revenir en France. C'est alors que Colbert obtint du roi l'acceptation du projet de Claude Perrault. Celui-ci fit subir aux fondations du Bernin le traitement que l'architecte italien avait imposé à l'œuvre de Le Vau et une nouvelle première pierre fut posée le 17 octobre 1665; puis les travaux furent poussés avec une activité si prodigieuse que la colonnade était terminée en 1670, Perrault avait alors cinquante-huit ans, étant né à Paris en 1613.

Tout le monde connaît la colonnade; on sait qu'elle se compose de trois avant-corps; l'un au centre, deux à chaque extrémité reliés ensemble par deux galeries dont le fond, à l'origine, était garni de niches. Le soubassement est percé de vingt-trois ouvertures; mais sous le règne de Napoléon Ier, on remplaça par un bas-relief le grand cintre placé au-dessus de la porte d'entrée et on établit entre les deux galeries une communication qui n'existait pas. Le péristyle, qui n'a pas été modifié, se compose d'une ordonnance corinthienne présentant cinquante-deux colonnes ou pilastres accouplés et cannelés. En même temps, Perrault éleva la façade du Louvre qui donne sur le quai; mais la mort ne lui permit pas de l'achever, non plus que la façade du côté de la rue du Coq, beaucoup moins riche que la façade sur la rivière; les fonds assignés aux travaux du Louvre ayant été absorbés par ceux du palais de Versailles dont nous allons parler.

La colonnade émerveilla Louis XIV; il y trouva la majesté, la grandeur des lignes et l'imposant des masses, qu'il regardait comme le dernier mot de l'architecture. Aussi les contemporains de Perrault ne voulurent plus d'autre modèle que cette architecture *colossale*, implantée dans notre pays, en dépit de la nature des matériaux, du caractère du monument et de la destination : ainsi on ne peut nier que les façades du garde-meuble et du ministère de la marine, ainsi que celle de la Monnaie n'aient été inspirées par la colonnade du Louvre. Il n'en est pas moins vrai que l'architecte de 1670 n'a tenu aucun compte de l'œuvre de Lescot; qu'ainsi il n'a pu ouvrir de fenêtres sur la façade, faute de pouvoir les faire coïncider avec

celles de la façade sur la cour et qu'on a dû, pour racheter la différence de niveau entre l'attique de cette façade et la corniche de celle de Perrault, substituer un troisième ordre à l'élégant attique du Louvre de Henri II. Une critique moins fondée, ce nous semble, à notre époque où l'emploi du fer tend à remplacer de plus en plus celui de la pierre, est celle qui porte sur les armatures de métal dont l'architecte aurait abusé pour relier toutes les parties de son travail.

Perrault fut moins heureux dans la construction de l'Observatoire (1670-1671), que dans celle de la colonnade. Extérieur sans architecture, imperfections notables dans la distribution d'un édifice devant avoir une destination spéciale, c'est tout ce qu'on peut dire de cette seconde œuvre de Perrault, à moins qu'on ne doive attribuer ces imperfections à l'architecte parisien **Jean Le Grand**, son collaborateur, mais il est probable que Perrault n'aurait point souffert des modifications dont le résultat eut été d'altérer son œuvre et de ternir sa gloire.

Chargé par Colbert de construire un arc de triomphe à la gloire de Louis XIV, après ses conquêtes en Flandre et en Franche-Comté, il choisit comme emplacement de ce monument, l'entrée du faubourg Saint-Antoine et la première pierre en fut posée en 1670 ou, pour mieux dire, la première pierre du modèle, car on l'édifia en moellons et en plâtre. Pour la raison que nous avons donnée plus haut, les fonds manquèrent à l'érection du monument définitif et, en 1716, un an après la mort de Louis XIV, la maquette s'effondrait, ne laissant d'autre souvenir que le dessin qui en fut fait heureusement, à l'époque, par Leclerc. Une chapelle (celle de Notre-Dame de la Miséricorde) dans l'église des Petits-Pères, une autre dans celle des Petits-Augustins et le rond-point de l'église Saint-Benoît le Bétourné (qui reçut plus tard, la sépulture de Perrault), à Paris la chapelle du château de Sceaux et divers travaux pour les jardins de Versailles complètent, avec un projet pour une nouvelle église Sainte-Geneviève et quelques ouvrages sur l'architecture (1), l'œuvre de cet homme remarquable, qu'un acci-

(1) Ces ouvrages ont pour titre : 1° *Dix livres d'architecture de Vitruve corrigés et traduits en françois avec des notes* (Paris, 1673, in-f° avec fig.) ; 2° *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens* (Paris, 1683, in-f°) ; 3° *Recueil de plusieurs machines de nouvelle invention* (Paris, MDCC, in-4°) ; 4° *Le*

dent enleva le 9 octobre 1688. Son biographe nous apprend que dans le désir d'approfondir ses connaissances dans l'art médical, qu'il n'avait jamais abandonné, il se trouva empoisonné en procédant à l'autopsie d'un animal mort d'une maladie contagieuse.

L'année même où Perrault commençait cet arc de triomphe de la porte Saint-Antoine que personne ne devait finir, le ministre Colbert, dans le but de protéger l'architecture contre des doctrines subversives de ce beau idéal vers lequel doivent tendre sans cesse les artistes, fondait l'Académie d'architecture, à l'image de l'Académie française créée quarante ans auparavant par Richelieu, en même temps qu'il établissait une succursale de cette Académie à Rome même, pleine encore, à cette époque, des débris d'un passé glorieux pour les arts et berceau des grands génies auxquels était due la Renaissance. Nous présentons, dans notre troisième volume, la liste complète des membres de l'Académie d'architecture, en commençant par les membres fondateurs ; disons ici que le premier directeur de l'Académie de Rome se nommait **Charles Errard**, architecte et peintre, né à Nantes en 1606. Il avait alors posé la première pierre (1670) de l'église des Filles de l'Assomption, rue Saint-Honoré. Achevée en 1676, c'est-à-dire après six années de travail, l'Assomption, présente un portique de huit colonnes d'ordonnance corinthienne, couronnées d'un fronton, et une coupole de vingt et un mètres de diamètre dans œuvre. Il est vrai de dire que Errard, alors à Rome, crut devoir s'en remettre à l'entrepreneur Chevet, qui se permit d'apporter plusieurs modifications malheureuses au plan qui lui avait été adressé. Comme peintre Errard s'était fait connaître, en 1656, par la décoration du plafond de la grande salle d'audience du palais du Parlement à Rennes et par celle de la galerie du château de Dangu, travaux auxquels succèdent en 1657, la décoration de la salle de spectacle du palais-Royal, celle des appartements de la reine mère au Louvre, celle de la chambre du roi et son oratoire, aux Tuileries, celle de l'hôtel de La Ferté Senneterre (détruit), pour la création de la place des Victoires. Notre-Dame, les châteaux de Versailles et de Fontainebleau possèdent des toiles d'Errard.

cabinet des Beaux-Arts ou Recueil des plus belles estampes gravées d'après les tableaux originaux où les Beaux-Arts sont représentés avec l'explication des mêmes tableaux (Paris, chez G. Edelinck, MDCXC, in-4°).

Comme directeur de l'Académie de Rome, Errard avait conçu le projet de prendre et de réunir les moulages de tous les antiques épars dans l'ancienne capitale du monde; mais il ne trouva pas auprès de Colbert l'accueil qu'il méritait et d'autres nations ont devancé la France dans l'exécution de ce projet, véritable complément de l'enseignement donné dans les écoles de Beaux-Arts. Il s'était retiré en 1683, dans la Ville Éternelle, et c'est là qu'il s'éteignit, le 25 mai 1689.

Plus heureux que lui, **Jules Hardouin Mansart** dut d'abord au nom de son oncle, qu'il joignit à son propre nom, la haute situation qu'il occupa à la cour de Louis XIV; car il s'appelait Hardouin et était fils de Jules Hardouin, peintre du cabinet du roi. Né à Paris, le 16 avril 1646, élève de François Mansard, il devint en peu de temps premier architecte du roi, puis conseiller privé, ordonnateur général des bâtiments royaux et enfin membre de l'Académie de peinture. L'énumération des travaux exécutés sous les ordres de Mansart serait peu facile aujourd'hui; cependant nous citerons les principaux : la place Vendôme, la place des Victoires et la coupole de l'église des Invalides. Mentionnons aussi de lui, à Paris, la galerie du Palais-Royal sur la rue Richelieu, dont l'emplacement était alors occupé par l'hôtel Brion, la décoration du chœur de Notre-Dame, le maître-autel du noviciat des Jésuites, le grand autel de l'église Saint-Paul, la chapelle du tombeau de Louvois, dans l'église des Capucins, l'hôtel Fimbert, quai des Célestins, l'hôtel de la Vallière, rue Neuve-Saint-Augustin, un hôtel rue du Grand-Chantier au coin de la rue des Quatre-Fils et un autre boulevard Beaumarchais; en province, le petit château de la Ménagerie, les écuries du château de Versailles et une partie de Trianon, l'église Notre-Dame et l'église Saint-Louis de cette ville, terminées en deux ans, ainsi que les bâtiments destinés à recevoir les missionnaires. Saint-Cyr doit à Mansart la maison d'éducation des filles nobles (aujourd'hui École militaire); Lyon, la restauration de son hôtel de ville endommagé en 1674, par un violent incendie; Saint-Cloud, la restauration du château, la construction de l'escalier et celle de la grande cascade. A Asnières, il fit les plans du château, puis, pour Madame de Montespan, ceux du château de Clagny (1619); à Saint-Germain-en-Laye, les ailes et les pavillons du château et l'hôtel de

Noailles, le château de Marly, le château de Meudon dit « Château neuf » et la restauration de celui qu'on avait construit sur les dessins de Philibert de l'Orme ; à Dampierre, les galeries et la façade du château ; à Vanves, un petit château également ; dans l'Aisne, le château de Boufflers, le château de Navarre, près Évreux, le château de Sagonne qui était sa propriété et où il reçut la visite de Louis XIV, le château de Villouet (Loir-et-Cher), celui de Verancourt près Blois, de Pinon (Aisne), et de Monfrin, sur la rive gauche du Gard ; à Rouen, la porte de la cour du palais archiépiscopal, le grand escalier de la salle des États, le château de Chamarande ; à Lunéville, le château de Lunéville ; à Castres, l'évêché devenu l'hôtel de ville ; à Arles l'hôtel de ville (1675), etc.

Un mot sur les travaux d'Hardouin Mansart à Paris, en commençant par la coupole des Invalides dite *royale* ou le Dôme qui couronne l'église. « Extérieurement, le tambour qui supporte la coupole est orné de quarante colonnes composites accouplées ; entre chaque couple s'ouvre une vaste fenêtre carrée ; une balustrade surmonte l'entablement ; au-dessus s'élève un attique percé de fenêtres cintrées, contre-buté par des piliers contournés en forme de volutes placées au droit des couples des colonnes inférieures et surmonté d'une corniche ornée de candélabres. La coupole s'élève derrière cet attique : elle se compose d'une calotte extérieure en charpente, recouverte de plomb ; de larges côtes décorées de trophées militaires (chacun couronné par un casque dont l'ouverture sert à éclairer la charpente intérieure), composent une riche ornementation encore rehaussée par la dorure qui couvre tout ce dôme. Au-dessous de la coupole en charpente est une coupole intérieure en pierre. Enfin, une troisième coupole, la coupole intérieure, en pierre également, est percée au milieu d'une vaste ouverture circulaire, les arcs doubleaux de cette calotte sont ornés de peintures de Jouvenet représentant les douze apôtres. Au-dessus du dôme de la charpente, s'élève une lanterne à jour terminée par un petit clocher très aigu que couronnent un globe et une croix. Cette construction donne au Dôme des Invalides une hauteur totale de 100 mètres. Tel est sommairement l'œuvre de Hardouin Mansart qui l'a porté au rang des premiers architectes qui illustrèrent le règne de Louis XIV.

L'emplacement de la place Vendôme, qui forme un octogone assez régulier, était occupé par l'hôtel que les ducs de Retz avaient fait construire vers 1562. En 1684, l'hôtel était la propriété du duc de Vendôme, fils légitimé de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées, lorsque Louvois conçut le dessein d'ouvrir une voie de communication entre la rue Saint-Honoré et la rue des Petits-Champs; ce fut l'origine de la place Vendôme, au centre de laquelle on inaugura, le 13 août 1699, une statue équestre en bronze de Louis XIV, œuvre de Girardon. Hardouin Mansart dressa le plan des bâtiments qu'on devait élever sur trois des côtés de la place, formant une longue ordonnance d'arcades ornées de pilastres qui portaient un entablement d'un grand aspect. Ils étaient destinés à la bibliothèque du roi, aux différentes académies, à l'Hôtel des monnaies et à l'Hôtel des ambassadeurs extraordinaires. Mais la mort de Louvois fit suspendre en 1691, l'exécution de ce grand projet et le terrain fut concédé à la ville de Paris, à la charge de construire à ses frais. La ville rétrocéda son droit à plusieurs particuliers, les constructions déjà commencées furent démolies et remplacées par celles qu'on y voit aujourd'hui, élevées également, d'ailleurs, sur les dessins de Hardouin Mansart (1).

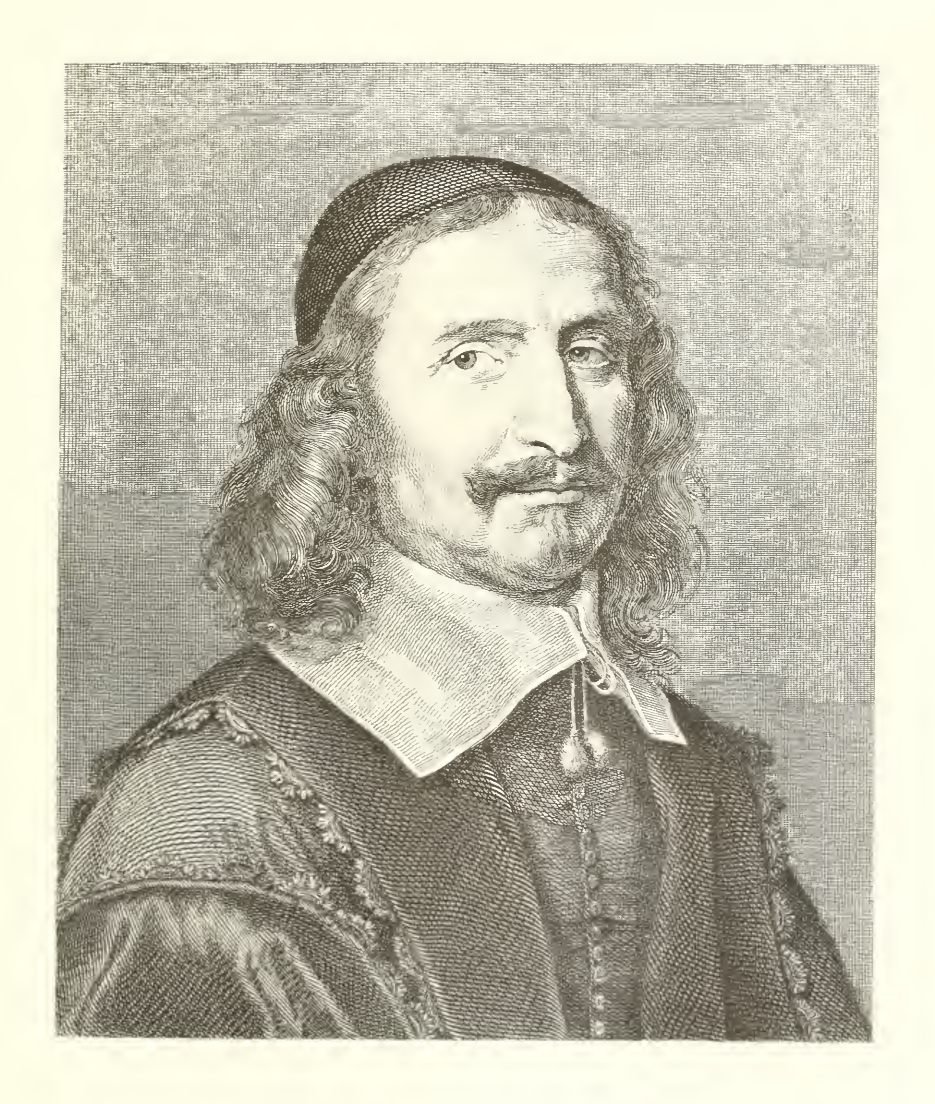
Le dernier ouvrage de Mansart, et certainement le meilleur, après le Dôme des Invalides, est la chapelle du château de Versailles qu'il ne put achever. En ce qui touche le château lui-même, Mansart ne fut que le continuateur de l'œuvre de Le Vau que Louis XIV avait chargé, dès 1661, de créer Versailles tout en conservant le rendez-vous de chasse que son père y avait fait construire. Les premiers travaux avaient été le pavage de la cour dite depuis *Cour de marbre* et l'élévation, du côté du jardin, de la façade qui forme le grand avant-corps du milieu. Puis, la construction du reste du palais nouveau fut poussée assez activement pour que, dès 1670, les deux ailes nord et sud ainsi que les deux « Pavillons des ministres » fussent achevés; c'est à cette date que mourut Le Vau et que Hardouin Mansart lui fut donné comme successeur. Mansart, tenu par l'obligation

(1) Les bâtiments qui entourent la place des Victoires, construits en 1685 par l'architecte **Predot** sur les dessins de Hardouin Mansart, dans un terrain donné par le duc de la Feuillade, présentaient la même ordonnance uniforme et symétrique « qui semblait à la fin du XVIIe siècle l'alpha et l'oméga de l'architecture ».

de respecter en faisant ses nouvelles constructions, le niveau du château de Louis XIII, ne put accorder à la façade sur le jardin, l'élévation projetée par lui; on ne peut nier cependant que la grande saillie du bâtiment du centre et ses vastes ailes se développant suivant des lignes horizontales presque à l'infini, compensent le peu de hauteur de l'édifice et donnent à l'ensemble de la façade du côté des jardins une suffisante majesté. « Au point de vue architectural, les constructions du château de Versailles ne fournirent aucun élément nouveau à notre architecture; partout, y éclate le style antique appliqué dans des proportions *colossales* tels que Perrault l'avait inauguré, dans sa colonnade du Louvre, tel que Louis XIV l'aimait. » Nous ne parlerons ni des grandes œuvres de peinture, ni des grandes œuvres de sculpture qui complétèrent l'œuvre de Hardouin Mansart; disons seulement que dès l'année 1676, c'est-à-dire quatre années après sa prise de possession du château, Louis XIV, fatigué des éternelles pompes de Versailles, voulut se faire bâtir, non loin de son palais, une retraite dans laquelle il pourrait se livrer aux intimités de la vie. Ce fut Trianon qu'il choisit pour l'établissement de cette retraite et ce fut encore Hardouin Mansart, nous le répétons, qui éleva les bâtiments de Trianon composés d'un seul rez-de-chaussée qui offrait une façade principale avec deux ailes en retour réunies par un péristyle d'ordre ionique.

Mais Louis XIV prit bientôt en dégoût sa nouvelle résidence que les courtisans encombraient comme la première et choisit au milieu des bois, entre Louveciennes et Saint-Germain, l'emplacement sur lequel son architecte dut élever le château de Marly. « Il composa en pierre et en marbre pour l'entretien de son orgueil (celui de Louis XIV) la plus énorme adulation qui lui ait été adressée » c'est-à-dire un pavillon central accosté de douze pavillons moindres dont les habitants venaient chaque matin saluer le *roi soleil*. »

Mansart mourut presque subitement à Marly en 1708. Si les édifices dus à son génie avaient besoin d'un complément, on peut affirmer qu'il le trouva dans le génie de Lenôtre. Né à Paris le 12 mars 1613, mort dans la même ville en 1700, **André Lenôtre**, qui étudiait la peinture dans l'atelier de Simon Vouet, fut chargé par Fouquet de dessiner et planter les jardins de



MERCIER ou LEMERCIER



Paris. Le goût remarquable dont il fit preuve alors appela sur lui l'attention de Mansart et Lenôtre dut transformer, par un effort continu de son intelligence, « le plus ingrat de tous les lieux, sans vie, sans bois, sans eau, sans terre, parce que tout y est sable ou marécage, sans air par conséquent ou qui ne peut être bon ». Lenôtre, dans ce désert, créa des jardins, un parc immense et comme il lui fallait de l'eau, c'est dans la Seine que la machine de Rennequin Sualem puisa celle qui, descendant ensuite les pentes de la montagne de Marly, venait arroser Versailles.

Lenôtre, à la création du parc de Versailles, joignit celle des jardins de Trianon et de Marly et à Paris, la création de ceux des Tuileries, des Champs-Élysées et du Palais-Royal. En province, les jardins des châteaux de Clagny, d'Issy, de Châteauneuf, d'Orléans, d'Enghien, de Bercy, de Chantilly, de Meudon, de Sceaux, de Saint-Cloud, de Saint-Germain, de Vaux, de Livry, d'Amiens, étendirent sa réputation à l'étranger et les jardins de Charlottenbourg et d'Oranienbourg en Prusse, les parcs de Greenwich, de Saint-James et de Kensington en Angleterre, les jardins de la villa Ludovici, de la villa Pamphili, de la villa Alboni, du Quirinal et du Vatican, en Italie, furent tracés par Lenôtre. Au moment de sa mort, arrivée, nous l'avons dit, en 1700, il était membre de l'Académie, chevalier de l'ordre de Saint-Michel et contrôleur général des bâtiments du roi.

Parmi les membres assez nombreux de la famille des Jules Hardouin Mansart on peut compter, suivant Lance, qui a pris soin d'établir la généalogie de ce grand artiste, quatre architectes : 1° **Michel**, 2° **Jules-Michel-Alexandre**, 3° **Jean**, 4° **Jacques II**; mais du second seulement, admis à l'Académie le 22 janvier 1720, mort en 1737, nous avons à dire qu'il donna les plans de la ville de Châteaudun incendiée le 20 juin 1723.

Un élève de Hardouin Mansard (qui fut bientôt son auxiliaire) est **Germain Boffrand**, né à Nantes le 16 mai 1666, décédé membre de l'Académie, architecte de l'électeur de Bavière et de l'évêque de Wurtzbourg. S'il n'a point attaché son nom à une œuvre comme la Colonnade, les Invalides ou le Palais-Royal, Boffrand n'en fut pas moins l'architecte d'un grand nombre d'édifices importants tels que le Palais-Royal de Nancy sur l'emplacement de l'ancien palais des ducs de Lorraine et le palais

épiscopal de Wurtzbourg, qui passe pour un des plus beaux de l'Allemagne. Du reste, la longue nomenclature des œuvres de Boffrand le fera mieux connaître à nos lecteurs ; ce sont, à Paris, le second portail de l'église des Pères de la Merci élevée par Cottard, la porte du cloître Notre-Dame joignant le portail qui consistait en trois arcades flanquées de colonnes d'ordre dorique surmontées d'un attique (disparue depuis), l'hôpital des Enfants-Trouvés, rue Neuve-Notre-Dame, rebâti, en 1747, sur le terrain de Sainte-Geneviève des Ardents, la porte du Petit-Luxembourg (construit sur l'ordre de Richelieu et que le cardinal habita jusqu'à l'achèvement du Palais-Royal, sa nouvelle résidence) ; la décoration de la Grand'chambre du Palais (1722) ; puis les hôtels du premier président d'Argenson (1711), de Guerchy, de Duras, de Véga, de Tingry, de Montmorency (l'un rue Saint-Dominique, l'autre rue Amelot), des Seignelay, de Torcy, de Brissac, la maison du peintre Lebrun, rue des Fossés-Saint-Victor, la restauration des palais du Petit-Bourbon, pour le prince de Condé et de l'hôtel de Rohan, la porte de l'hôtel de Villars, celle du Palais archiépiscopal et, en 1718, la construction de la bibliothèque Paulmy (aujourd'hui de l'Arsenal) ; hors Paris, les palais de Malgrange, d'Haranne et des Carrières près Nancy ; ceux de Lunéville, de Cramayel près Paris, de Bonelle près Melun ; le palais de la Favorite, près Mayence ; la maison de Bouchefort, près de Bruxelles, etc.

Comme inspecteur général des ponts et chaussés, on doit à Boffrand le puisard de Bicêtre qui, paraît-il, présentait de véritables difficultés de construction ; les ponts de Sens et de Montereau, etc. Ce travailleur infatigable trouva encore le temps de composer sur l'architecture plusieurs ouvrages, que les architectes ses contemporains ont pu consulter avec fruit, et mourut dans un âge avancé, le 18 mars 1754, doyen de l'Académie d'architecture.

Un autre élève de Hardouin Mansart, en même temps que son beau-frère, par son mariage avec la sœur d'Anne Bodin, femme de H. Mansart, **Robert de Cotte**, fils de Frémin de Cotte, architecte à peu près inconnu, était né à Paris en 1656. En 1708, premier architecte du roi et intendant des bâtiments royaux, il acheva en cette qualité, la chapelle du château de Versailles, le grand autel du Noviciat des Jésuites et le Dôme des Invalides.

« Dans ces travaux, dit un auteur du temps, obligé de suivre les idées de son prédécesseur, il ne put affirmer sa personnalité; mais dans la construction de la colonnade ionique du Grand-Trianon et surtout dans la décoration du chœur de Notre-Dame, il put faire valoir ses idées personnelles. Cette dernière œuvre procura à son auteur un véritable triomphe. » Nous qui ne jugeons pas au point de vue où se placèrent les contemporains de de Cotte, nous déplorons la perte de tous ces documents de l'art du moyen âge qu'il fit disparaître alors. C'est en effet à cette époque que la clôture à jour du sanctuaire et le jubé furent renversés; que les stalles du XIVe siècle furent brûlées, etc. De grands artistes concoururent d'ailleurs à la décoration de l'œuvre nouvelle : il suffit de nommer Nicolas et Guillaume Coustou, Coysevox, Jouvenet, Lafosse, Boullongne et Coypel. Après l'exécution de cette œuvre, terminée en 1714, on confia à de Cotte les portails de l'hôpital de la Charité (1732) et de l'Oratoire, puis la décoration, dans l'hôtel de la Vrillière devenu la propriété du comte de Toulouse, de la grande galerie de cet hôtel, spécimen curieux de la transformation du goût français sous la Régence (1713-1719). On doit aussi à de Cotte l'achèvement de l'église Saint-Roch, dont le portail fut exécuté sur ses dessins, de 1724 à 1735; le grand bâtiment de la Bibliothèque nationale parallèle à la rue Richelieu, la galerie des Globes ainsi que la décoration intérieure de ces bâtiments et le Château d'eau, place du Palais-Royal, détruit en 1854.

Les hôtels dont il fut l'architecte à Paris, sont très nombreux; citons l'hôtel d'Estrées, rue de Grenelle-Saint-Germain (1716), l'hôtel de Bourbon-Condé, rue de Bourbon; l'hôtel de Lude, rue du Bac; l'hôtel de Meulan, rue des Capucines; l'hôtel du Maine, rue de Bourbon; puis une restauration de l'hôtel de Beauvais, rue Saint-Antoine et parmi les projets non suivis : un nouvel hôtel des Mousquetaires, en collaboration avec **Beausire** le jeune, admis à l'Académie d'architecture le 4 janvier 1741 et mort en 1761, frère de l'architecte ingénieur dont il sera parlé plus loin. Hors de Paris, à Lyon, de Cotte avait donné, de 1701 à 1703, les plans du beffroi de l'hôtel de ville dont les travaux furent conduits par **Claude Simon**, architecte du roi; mais il y fit exécuter sur ses dessins la place Louis XIV, aujourd'hui de Bellecour (1728), le Grenier d'abondance et la façade d'une

salle de concert. A Verdun et à Strasbourg, il éleva les palais épiscopaux de ces deux villes et, aux environs de Metz, le château de Frascati. Parmi les édifices dont il fut l'architecte à l'étranger, citons les châteaux du comte Zinzendorf et de l'électeur de Bavière, les palais de Bonn, de Brühl, de Popelsdorf, de Gudesberg, la chapelle du séminaire archiépiscopal de Cologne à Bonn, le château de Hanau; de Cotte fit aussi des plans pour le Palais royal de Madrid et le Buen Retiro ainsi que pour des châteaux demandés par le duc de Savoie; puis mourut à Passy, le 14 juillet 1735, membre de l'Académie d'architecture et laissant un fils, **Jules-Robert de Cotte**, qui succéda à son père dans les fonctions « d'intendant général des bâtiments du roi et de directeur des monnaies et médailles ». Né à Paris en 1683, membre de l'Académie d'architecture en 1711, Jules-Robert se contenta d'achever les édifices commencés par son père, et mourut à Passy, le 8 septembre 1767.

Mais nous n'avons pas épuisé cette longue liste des architectes qui illustrèrent le règne de Louis XIV. Il nous reste à nommer d'abord celui qui attacha son nom à cette œuvre remarquable d'architecture que nous appelons la porte Saint-Denis. **François Blondel**, sieur des Croizettes et de Gallardon, né à Ribemont en Picardie en 1617, mort en 1686, avait été d'abord chargé de plusieurs missions diplomatiques dont il s'acquitta avec tant de succès que Louis XIV le nomma, à la fois, professeur du Dauphin, son fils et professeur de mathématiques au Collège royal. C'est vers ce temps qu'il restaura le pont de Saintes (1665) qu'on orna d'un arc de triomphe, en mémoire, disent certains auteurs, des difficultés de construction que le génie de Blondel avait su vaincre. En 1669, le roi ordonna que tous les travaux publics de la ville de Paris seraient exécutés par lui, mission dangereuse et qui ne pouvait manquer de lui susciter de nombreux ennemis; car, vers le même temps, Blondel était reçu membre de l'Académie des sciences et ce ne fut cependant qu'en 1672 qu'on le chargea de la réédification des portes Saint-Antoine et Saint-Bernard. Cette dernière était située sur le quai, à l'extrémité de la rue Saint-Bernard, auprès de l'ancien château de la Tournelle qui servait, depuis 1632, de logement aux galériens attendant la chaîne. L'architecte lui donna la forme d'un arc de triomphe qui consistait en deux larges arcades sur-

montées d'une longue frise, couronnée d'un entablement portant un attique; les bas-reliefs de la frise furent exécutés par Tuby ainsi que les statues en demi-relief représentant des vertus et qui reposaient sur les chapiteaux des pilastres et la composition de l'artiste était expliquée par une inscription gravée sur l'attique. Ajoutons, pour terminer, que les deux faces de la porte présentaient la même décoration.

Blondel préludait ainsi à l'érection de la porte Saint-Denis, son œuvre capitale, comme il nous l'apprend lui-même, et qui faisait partie de l'ensemble des nouveaux remparts élevés à cette époque au nord de Paris, de la Bastille à la porte Saint-Honoré. Ce fut vraiment, plus encore que la porte Saint-Bernard, un arc triomphal, à la manière des monuments élevés par les Romains à leurs maîtres et on peut dire que l'édifice dû à Blondel, aidé dans son travail par les deux statuaires Girardon et Michel Anguier, a toujours été considéré comme une des œuvres architecturales les plus complètes du XVIIe siècle. La corderie de Rochefort est également citée, ainsi que l'hôtel de Rouillé, rue des Poulies et aussi la décoration de la chapelle de la Vierge à Saint-Laurent. Mais le *Cours d'architecture* de cet artiste, résumé de ses leçons à l'Académie royale, qui se trouve aujourd'hui dans toutes les bibliothèques de nos architectes, a établi, au moins autant que la porte Saint-Denis, la réputation de Blondel. Outre son *Cours d'architecture*, il publia avant sa mort, arrivée en février 1686 : *Nouvelle manière de fortifier les places* (ouvrage qui lui valut la nomination de maréchal de camp); *Résolution des quatre principaux problèmes d'architecture*; des dessins et des notes pour l'ouvrage de Savot ; l'*Architecture française des bâtiments particuliers*; un *Plan de Paris*, *etc.*

Deux autres architectes ont honoré le nom glorieux de Blondel : Jacques-François, son neveu, et François, qui, d'après Lance, n'a aucun lien de parenté avec François Blondel, premier du nom. Ce **François Blondel**, né à Rouen en 1683, mort en 1756, a, du reste, peu produit. On ne cite de lui que les hôtels des Consuls à Rouen, l'hôtel des Gardes du corps à Versailles, la décoration du chœur de l'église Saint-Jean-en-Grève à Paris et trois villas près de Genève. Quant à **Jacques-François Blondel**, également Rouennais, né en 1705, c'est-à-dire dix-neuf ans après la mort de François, son oncle, il fut nommé

membre de l'Académie en 1756 et professeur en 1762. Les constructions exécutées sur ses dessins sont considérables : en 1764, l'hôtel du Parlement, les bâtiments et la chapelle de l'abbaye royale Saint-Louis des dames chanoinessses, le portail ouest de la cathédrale de Metz et le palais épiscopal, l'hôtel de ville et une caserne; vers la même époque, à Cambrai, le palais épiscopal, la décoration du chœur et de la chapelle de la Vierge, dans l'église Saint-Gervais à Paris, l'appropriation de l'église Saint-Jean à une salle de réunion (origine de la salle Saint-Jean à l'Hôtel-de-Ville); il décora l'église de Châlons, enfin on peut dire qu'il donna les plans de tous les édifices élevés en ce temps, à Strasbourg (1768) : hôtel de ville, place d'Armes, caserne, théâtre, place Royale, etc. A ces travaux, il convient d'ajouter les dessins faits par Jacques-François, ainsi que ses ouvrages d'architecture dont les principaux sont : *Traité d'architecture dans le goût moderne*, 2 volumes in-4° (1737-1738); l'*Architecture française*, 4 volumes (1752); *Cours d'architecture civile*, augmenté par Patte, 6 volumes de texte, 3 volumes de planches (1772-1777). Jacques-François Blondel mourut le 9 janvier 1774.

Deux frères, **Louis** et **Charles Joubert**, ce dernier né à Paris en 1640, organisaient l'Amphithéâtre Saint-Côme à l'École de médecine, devenu l'amphithéâtre d'anatomie et construisaient avec Giral, auquel Montpellier doit la place du Peyrou, le portail du couvent des Mathurins (1729). C'est également Charles Joubert qui construisit l'école gratuite de dessin, rue de l'École-de-Médecine, à Paris.

Antoine Lepautre, membre de l'Académie de peinture en 1671, né à Paris le 15 janvier 1621, fut architecte du roi et de Monsieur, frère de Louis XIV. On lui doit l'hôtel des Gardes à Versailles, deux ailes du château de Saint-Cloud et la grande cascade, le portail de l'église de Port-Royal, faubourg Saint-Jacques (1646); la maison de M. Boisfranc, à Paris, et un château pour le même à Saint-Ouen; l'hôtel de Gesvres, rue Neuve-Saint-Augustin à Paris et la maison du duc de Gesvres à Saint-Ouen; l'hôtel de Beauvais rue Saint-Antoine; la fontaine Saint-Victor, près la rue de Jouy et l'hôtel de Chamillard; le portail de l'église des Carmélites à Lyon. Lepautre entreprit aussi la restauration de l'église du Mont-Carmel, bâtie par Eudes de Montreuil; mais

Madame de Montespan, qui voulait faire élever un château à Chagny, ayant demandé un projet de cet artiste, en 1657, lui préféra celui de Mansart, qui était alors fortement recommandé par Lenôtre, tandis que les Jacobins de Lyon confiaient l'exécution du portail monumental de leur église à un architecte lyonnais. Mais Antoine Lepautre, qui mourut en 1682, eut le bonheur de voir la plupart de ses œuvres décrites par son parent **Jean Lepautre** dont les ouvrages personnels sur l'architecture sont encore fort estimés. Quant à **Pierre**, son fils, il fut surtout statuaire ; né à Paris en 1659, il y mourut en 1744. Membre de l'Académie, dont il fut un des fondateurs en 1671, **Pierre Mignard**, fils du peintre Nicolas, l'auteur des *Amours de Théogène et de Chariclée*, né à Avignon en 1640, mort en 1725, parcourut l'Italie et fut assez heureux pour être chargé, jeune encore, de diverses constructions importantes, parmi lesquelles il faut compter la façade de l'église Saint-Nicolas à Paris ainsi que l'abbaye de Montmayor près d'Arles, détruite par le feu et reconstruite en entier, sous réserve de conserver le plan de Mignard, par un architecte d'Avignon appelé Fauque (Voir ci-après Giral et Fauque).

C'est à l'architecte italien **Girardini** ou **Giardini** qu'on doit le palais Bourbon, dont la construction fut commencée sur l'ordre de Louise-Françoise de Bourbon, en 1722, mais dura plus de quatre-vingts ans, car beaucoup d'architectes travaillèrent après lui à l'édifice : Belisart, Lassurance, Barreau, Carpentier, ensuite Gisors, Pagès, etc. Nous mentionnerons ici les premiers successeurs de Girardini, réservant la nomenclature des travaux exécutés au palais Bourbon pendant le XIXe siècle. **Belisart** ou **Bellisart**, dont nous ne connaissons que le nom patronymique, travailla principalement à la partie appelée « palais du Petit-Bourbon ». Admis à l'Académie d'architecture le 24 juin 1776, il construisit une salle de spectacle dans le château de Chantilly. Ce qui est certain, c'est que **Cailleteau**, dit **Lassurance**, fut membre de l'Académie en 1699 et continua la réfection du palais Bourbon, après Girardini et Bellisart, sans qu'on puisse indiquer sur quelle partie a porté cette restauration. Parmi les hôtels construits sous sa direction, il y a lieu de citer : l'hôtel Lassay, rue de Bourbon, en collaboration avec Aubert dont nous parlons plus loin (1704), celui de Montmorency, bou-

levard et rue Montmartre, augmentés depuis par Carpentier, l'hôtel du secrétaire d'État Rivié (1704), rue Saint-Marc-Feydeau; les hôtels Roquelaure, rue Saint-Dominique (1722); Rothelin, rue de Varenne; de Richelieu, rue de Grenelle; de Noailles, rue de Luxembourg; de Montbazon, rue Saint-Honoré; de Béthune, rue Saint-Dominique; de Châtillon, rue Saint-Dominique (1708); les hôtels Saucourt et d'Auvergne (1704), rue de l'Université. Lassurance fit élever encore, sur ses dessins, le château de Petit-Bourg dont le parc a été gravé par Mariotti et mourut en 1724. Il laissait un fils, **Jean Cailleteau**, aussi architecte, qui entra à l'Académie le 8 mai 1723 et mourut en 1755, contrôleur du château de Marly, puis de tous les bâtiments du roi (1749). Mme de Pompadour lui fit élever le château de Bellevue (1748), un pavillon dit l'Ermitage et l'hôtel des Réservoirs à Versailles (1750), et restaurer les châteaux de la Celle-Saint-Cloud et de Crécy, près Dreux, ainsi qu'un hospice. On doit à Jean Cailleteau l'hôtel de Luxembourg, rue Saint-Marc, les hôtels de Sens et du Maine, achevés par Aubert, et de Molé, rue de Grenelle-Saint-Germain. Un troisième Cailleteau, dénommé Pierre, fils également de Lassurance, était contrôleur du château de Saint-Germain et de Monceaux.

François-Dominique Barreau de Chefdeville, né en 1725, élève de Boffrand, grand prix d'architecture en 1749, fut le successeur de Cailleteau au palais Bourbon; c'est tout ce que nous savons de lui. Quant à **Antoine-Michel Carpentier** ou **Lecarpentier**, né à Rouen en 1709, nommé en 1755 membre de l'Académie d'architecture, il dirigea les travaux de la Chambre des comptes et de l'Arsenal à Paris, avant d'être chargé de la décoration du palais Bourbon. En sa qualité d'architecte du domaine, il éleva au Havre le bâtiment nommé d'abord *la Romaine*; puis la Douane et l'Hôtel de ville de Rouen (1758); il restaura ensuite à Paris le collège de Grandmont, situé rue Mignon, près de l'École de médecine, dont on voit encore les restes; puis de nombreux hôtels parmi lesquels : l'hôtel du fermier général Bouret; l'hôtel de Lanoy, rue du Regard; de Luxembourg, rue Saint-Marc; de Boulainvilliers, rue Bergère; de Beuvron, de Duchâtel, etc.; Carpentier donna encore les plans de la maison du marquis de la Boissière à Tivoli, puis des châteaux de Courteille, de la Ferté-Bernard, etc., et mourut en 1773.



Edelinck. sc

FRANÇOIS MANSART



De 1748 date l'appropriation à un Asile des aveugles de l'ancienne caserne des mousquetaires noirs, élevée de 1699 à 1701 rue de Charenton. L'architecte qui en fut chargé s'appelait **Labbé** et eut pour successeur **Martin** (et non Saint-Martin); mais, en 1756, les travaux entrepris par ces architectes n'étaient pas achevés. Quoi qu'il en soit, c'est là que furent pendant cinquante ans recueillis les aveugles indigents et l'établissement prit le nom d'Hospice des Quinze-Vingts qui lui avait été donné par son premier fondateur, saint Louis (1). Si nous disons ici que l'architecte **Pierre-Alexis Delamaire**, né vers 1676, mort à Chatenay, près Paris, en 1745, exécuta, en 1706, la restauration de l'ancien hôtel de Clisson devenu hôtel de Soubise, et de l'hôtel du cardinal de Rohan, évêque de Strasbourg, c'est que, réunis, ces deux hôtels devinrent, en 1787 d'abord, puis avec des agrandissements considérables, en 1809, le Dépôt des Archives. Delamaire avait eu pour collaborateurs, Coustou jeune et Bourdis, auteurs des sculptures qui ornaient la porte ouverte, au moment de cette restauration, sur la rue de Paradis. Ce portail se compose de deux groupes de colonnes d'ordre corinthien, avec leurs couronnements en ressaut, sur lesquels sont posées les deux statues d'Hercule et de Pallas. La cour, qui n'a pas moins de 58^{m},50 de longueur sur 39 mètres de largeur est entourée d'un portique reposant sur cinquante-six colonnes d'ordre composite; le vestibule est orné de deux ordres de huit colonnes superposées et des figures décorent le fronton. Delamaire fut aussi l'architecte de l'hôtel Pompadour, rue de Grenelle-Saint-Germain et de l'hôtel de Duras, faubourg Saint-Honoré.

Du reste, la quantité d'hôtels, de châteaux, de maisons de campagne, qui furent élevés pendant la dernière moitié du XVIIe siècle est considérable. Il se forma même un quartier neuf sur la rive gauche de la Seine, le faubourg Saint-Germain, qui fut le quartier de la noblesse comme celui de l'île Saint-Louis était le quartier de la magistrature. « Elles sont, en général (les habitations) très bien bâties de pierre de taille, leur toiture est assez élevée et le plus souvent disposée en mansardes, les fenêtres sont beaucoup plus grandes que dans nos maisons modernes. »

(1) L'établissement a été transféré, en 1843, boulevard des Invalides à Paris, et est devenu l'Institut des jeunes aveugles.

Nous avons cité en leur temps les constructions particulières dues à de Cotte, Lemuet, Bruant, Le Vau, aux deux Mansart, à Boffrand, Delamaire, etc; ajoutons-y, à Paris : l'hôtel de Noailles, rue Saint-Honoré, construit dans le style italien par **Jean Richer**, élève de Le Vau (1610), ainsi que les hôtels d'Oultremont, Pasquier, rue Bourg-l'Abbé, et de la comtesse d'Estrade, rue de Cléry; la porte de l'hôtel de Noailles, rue Saint-Honoré; les hôtels de Pussor, de Chevreuse, de Mortemart, Saint-Guillaume, faubourg Saint-Germain; l'hôtel de Beauvais, rue Saint-Antoine, et la maison du sieur Herselin, quai Notre-Dame, par **Jean Marot**. On devait aussi à cet artiste, né à Paris en 1630, mort le 15 décembre 1679, le portail de l'église des Feuillantines, rue Saint-Jacques, le palais de l'électeur palatin à Manheim, l'achèvement des châteaux du Saint-Sépulcre, près Troyes et de Lavardin, dans le Maine, celui de Turny, en Bourgogne, et de nom breux ouvrages d'architecture dont le principal est connu sous le titre de : *L'Architecture française ou recueil de plans, élévations, coupes et profils des églises, palais, hôtels et maisons particulières de Paris et des châteaux et maisons de campagne des environs et de plusieurs autres endroits de France, par Marot, père et fils* (Paris, 1727-1775). Marot eut pour amis et rivaux **Israël Sylvestre** et **Gabriel Perelle**. Le premier, élève de son oncle, Israël Henriet, reproduisit avec talent les monuments de Paris et les principaux édifices de France et d'Italie; il mourut en 1691. Perelle, né en 1610, dessina les maisons royales et les châteaux les plus remarquables de France et se fit, comme dessinateur de paysages, une grande réputation.

Les hôtels d'Étampes et de Rohan, rue de Varennes et de Font-Penère, rue de Richelieu, ainsi que la maison du savant Réaumur, près de la Roquette, eurent pour architecte **Nicolas Dulin**, né vers 1670, mort le 9 avril 1751, architecte également de l'hôtel Lambert de Ville-Genis et du château Galpin à Auteuil. Dulin avait été reçu membre de l'Académie d'architecture en 1708. L'hôtel d'Antin ou de Richelieu, une maison rue de Richelieu et le pavillon de Hanovre, à l'angle du boulevard et de la rue Louis-le-Grand, furent construits par **Pierre Levé ou Lévée**, élève de Dulin de 1707 à 1710. Vers 1717, **Michel Tanneveau**, mort en 1762, plus connu comme architecte du duc d'Orléans pour lequel il éleva à Bagnolet le pavillon du Bois, construisit les

hôtels Dervieux, et de Castaniet, rue des Capucines. Dans le même parc de Bagnolet un architecte nommé **Serin** éleva, vers la même époque, le *Palais des Ermites*. Mais nous ne connaissons pas d'autre œuvre de lui.

Pendant que Marot, Israël Sylvestre et Perelle transmettaient à leurs successeurs, par la plume et le burin, les édifices les plus remarquables de leurs temps, Desgodets, d'Aviler et Chambray essayaient d'arrêter les architectes sur la pente déplorable qui les éloignait chaque jour davantage de la perfection des édifices antiques. **Charles-Augustin d'Aviler**, né à Paris en 1653, d'une famille originaire de Lorraine, fut envoyé, à l'âge de vingt ans, à l'Académie de France à Rome, de création alors récente, et s'embarqua pour l'Italie vers la fin de l'année 1674, avec Desgodets, plus tard connu par ses relevés d'édifices antiques, et l'illustre antiquaire Jean Foy Vaillant; mais, pris par des corsaires algériens, tous trois furent faits esclaves et d'Aviler, conduit en Tunisie, y resta seize mois avant de pouvoir se rendre à Rome. Mariette possédait même un dessin original de d'Aviler, représentant le plan et l'élévation d'une mosquée qu'il aurait construite pendant sa captivité à Tunis, dans la grande rue qui conduit au Bab-Aluc, et dont, ajoute Mariette, « l'architecture est de fort bon goût ». Après cinq années passées à Rome dans l'étude des monuments de l'antiquité, d'Aviler revint à Paris où son talent de dessinateur le fit attacher au « Bureau d'architecture », par Jules Hardouin Mansard, surintendant des bâtiments du roi et il put ainsi acquérir, près de ce grand artiste, de réelles connaissances pratiques. C'est vers cette époque (1685) que, préludant à la composition de son *Cours d'architecture*, il traduisit le sixième livre de l'*Architecture* de Scamozzi. Le *Cours d'architecture*, qui parut six ans plus tard, justifie la faveur dont ce traité a joui en France et à l'étranger pendant un siècle; sa place est encore aujourd'hui dans les bibliothèques d'architecture publiques ou privées. La ville de Montpellier avait alors décidé de faire élever à la gloire de Louis XIV une porte magnifique en forme d'arc de triomphe (1); Dorbay en avait fourni les dessins qui avaient été fort applaudis et il ne s'agissait plus que de trouver un homme intelligent pour prendre le soin de la cons-

(1) Cette porte, appelée la *Porte du Peyrou*, est, en effet, un grand arc de triomphe percé d'une seule arcade, sans colonnes ni pilastres. Un grand enta-

truction; le choix tomba sur d'Aviler. Il partit en 1691 et, l'année suivante, l'arc de triomphe se trouva entièrement achevé à la satisfaction de toute la province. Il fut ensuite chargé par M. de Colbert, archevêque de Toulouse, de la construction du Palais archiépiscopal de cette ville, devenu l'Hôtel de la préfecture et répara le pont du Gard avec l'abbé **Laurens** en 1699. Il mourut architecte de la province du Languedoc, en l'année 1700, n'étant âgé que de quarante-sept ans et dans toute la maturité de son talent. Outre son cours d'architecture, d'Aviler avait composé un véritable *Dictionnaire des termes d'architecture* qui fut dans la suite revu et augmenté par Alexandre Le Blond. **Antoine Desgodets**, né en 1653, mort le 20 mai 1728, partit pour Rome avec d'Aviler, partagea sa captivité et publia, sous le titre : *les Édifices antiques de Rome*, une étude approfondie des restes anciens qu'il avait observés. Si Desgodets écrivit d'autres ouvrages sur l'architecture, son œuvre, comme architecte, est fort minime, et à part le plan du jardin du Palais-Royal, avant l'incendie de 1730 et des jardins du parc de Bagnolet, on ne peut rien citer de lui.

Les habitations de campagne importantes de ce siècle présentèrent les caractères de commodités qu'on exigeait des maisons de ville. « Au point de vue de l'art, on ne saurait les comparer aux châteaux de la Renaissance; mais leur ensemble et surtout la recherche des distributions qui contribuent au bien-être ou au charme de la vie, donnent aux châteaux du XVIIe siècle, une supériorité incontestable au point de vue pratique de la construction, sur ceux du siècle précédent. » Ils sont élevés sur un plan plus large et les hautes toitures qui les terminent leur donnent un aspect plus monumental; ils ont conservé d'ailleurs l'enceinte traditionnelle de fossés, seulement ceux-ci ne sont plus creusés en vue de la défense mais uniquement pour rappeler la physionomie des châteaux des époques antérieures.

Nous avons cité les principaux, dans les pages consacrées à leurs auteurs, en voici maintenant quelques-uns qui eurent un certain caractère quoiqu'ils soient l'œuvre d'architectes à peu près inconnus : le château de Coulommiers (détruit de 1736 à

blement dorique d'une très belle proportion en fait le couronnement, et il est en outre orné de quatre médaillons en bas-reliefs de Ph. Bertrand, représentant la *Jonction des deux mers* et les *Victoires de la France*.

1738), commencé en 1613 par **Charles du Ry**, architecte né à Argentan, sur les dessins de Debrosse qui eut comme successeur dans ce travail son fils **Mathurin**, lequel coopéra avec J. Duverieux et Denis Laud à la reconstruction du pont au Change, à Paris, en 1639. Du Ry éleva également le couvent des Capucines de cette ville; pour le surintendant Fouquet, le château de Vaulx-le-Vicomte, près Melun, dont la construction fut dirigée, en 1660, par l'architecte **Antoine Bergerac**. Est-ce à titre de sculpteur seulement qu'y travailla **Thibault Poissant**, plus connu par les six figures dont il orna le pavillon centrale des Tuileries? Toujours est-il que Poissant, né à Estrées-lez-Crécy (Somme) en 1605 et mort à Paris le 16 septembre 1668, avait étudié l'architecture et fait un assez long séjour à Rome lorsqu'il fut chargé de travaux dans les églises de Reims, des Andelys, de Saint-Sulpice, etc., et de restaurations aux hôtels Carnavalet, d'Estrées et de Saint-Fargeau. Après le château d'Aubais, dans le Gard, dont l'escalier remarquable est l'œuvre d'un architecte de Lille, **Gabriel Dardaillan**, qui y mourut en 1695, nous mentionnerons encore le château de Boisseleau, près Blois, élevé en 1630, sur l'ordre de Barthélemy Savorni, par **Charles Michel**; des pavillons à Beaumont-lez-Tours dont la première pierre fut posée par Anne-Marie-Louise d'Orléans le 18 juillet 1653, architecte **Pierre Huan**; les fontaines de Tours, de Chenonceaux, de Loches, qui eurent pour architectes, de 1550 à 1600, les deux **Valence** ou, pour mieux dire, les **Cardin de Chantelou**, oncle et neveu, qu'on avait surnommés ainsi ; le château de Saint-Germain qu'**Alexandre Francini**, architecte de Florence, créature de Marie de Médicis, embellit, ou crut embellir en inondant les jardins et le parc de pavillons, de grottes et de chutes d'eau dans le goût italien (1600 à 1631); la chapelle de la maison de la présidente Fréron, à Clichy, érigée par **Faucher** (1672); les parcs de Bagnolet et de Saint-Maur ainsi que le jardin du Palais-Royal qui furent tracés par un Français, neveu de Lenôtre, **Claude Desgots** (1675). Du reste, Desgots, quoique successeur de son oncle dans sa charge de contrôleur des bâtiments du roi, n'a laissé, comme œuvres d'architecte que le château de Périgny en Bourgogne et l'escalier monumental du château d'Anet. Retenu longtemps hors de France pour la création des jardins de Sa Majesté Britannique, alors que l'Angleterre

n'avait pas encore inventé les parcs « dits improprement *anglais* depuis bientôt deux siècles ».

A Toulouse, la maison des Théatins (aujourd'hui quartier général de la division), l'église Saint-Jérôme et l'hôtel de Malte ont pour architecte **Jean-Pierre Rivalz**, né à la Bastide d'Anjou, mort à Toulouse le 17 mars 1706. Ajoutons que Rivalz, qui avait séjourné pendant quelques années à Rome pour y étudier les œuvres des grands maîtres, avait conduit, pendant son séjour dans cette ville, les travaux du grand hôpital du Saint-Esprit.

En qualité d'architecte du vice-légat, **François de Royers de la Valfénière**, second du nom, eut à diriger, en 1642, la restauration du collège du Roure, devenu plus tard, l'hôtel de la préfecture d'Avignon. En 1636, il fut institué architecte de la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon et prit une large part à l'agrandissement et à la décoration des bâtiments de ce monastère. On compte encore, parmi ses travaux (1640), le palais épiscopal de Carpentras (aujourd'hui le palais de Justice), la restauration de l'église de Carromb (1645), enfin les plans de l'abbaye royale des Bénédictines à Lyon, dont la première pierre fut posée le 18 mars 1659. De la Valfénière avait alors quatre-vingt-quatre ans et avait commencé son œuvre, en 1612, par l'escalier de la chapelle Saint-Pierre de Luxembourg à Avignon ; il y mourut le 22 mars 1667, laissant un projet d'hôtel de ville pour la ville d'Arles, projet qui fut exécuté quelques années plus tard par l'architecte Peytrel. Tout ce que nous avons pu apprendre de son neveu, **Paul de la Valfénière**, c'est qu'il acheva l'abbaye des Bénédictines à Lyon.

Dans le Dauphiné, le château de Vizille, élevé en 1611 pour le connétable de Lesdiguières, a pour architecte **Jacob** ou **Jacques Richiet**, mort en ce pays le 19 mars 1641 ; à Villefranche de Rouergue, c'est l'architecte **Roy**, de Paris, qui dirige la reconstruction du palais de Justice en 1630 ; à Rodez, **Jean Parate**, de Saint-Geniès d'Olt, construit en 1672, le pont de Saint-Geniès sur le Lot, élève, en 1672, le grand portail et deux galeries du couvent des Dominicains, en collaboration avec **Jacques Lacroix** et commence, en 1704, le palais archiépiscopal et Notre-Dame de Milhau. Le grand séminaire et le portail de la Chartreuse datent de 1690 et sont l'œuvre de **Garobuau**, architecte aussi du palais épiscopal de Vabres, près Rodez ; un jésuite,

Étienne-Ange Martel (nommé ordinairement Martel Ange), né à Lyon en 1559, dirige dans cette ville, vers 1609, la construction de l'église du collège de la Trinité ainsi que de l'hospice de la Charité à Lyon. Orléans lui doit l'église des Jésuites (1633) et le portail de l'église Saint-Maclou; il laissa également une œuvre à Paris, l'église du noviciat des Jésuites (1630) et mourut en 1641. Le frère **Valérien**, de l'ordre des Recollets, élève à Lyon, en 1648, le portail des Recollets de Belle-Grève, construction originale, qui méritait d'être citée ici. Aux environs de Lyon, une seule construction civile à mentionner : la restauration du château de Courcelles, élevé en 1643 par un inconnu, **Jacques Nadreau**. Dans les Charentes, nommons **Brunel**, architecte du maréchal d'Albret et **Coussarel** qu'il chargea en 1667, de la construction du château de la Valette et de l'abbaye de Bassac (Charente).

Deux ponts, le pont Mongeat à Nancy et le pont sur la Moselle reliant Pont-à-Mousson furent exécutés, le premier en 1627, par **Nicolas de Chamagne**, et le second en 1580, par **Antoine Gratta**. Quant à la porte de la Graffe, à Nancy, elle fut au moins restaurée, en 1615, par **Pierre Lancelot**, architecte du duc Henri de Lorraine. Le duc Charles ayant résolu de faire élever l'église des Bénédictines de Nancy, un architecte nommé **Florent Drouin** fut envoyé à Rome pour en rapporter le plan de l'église des Incurables de cette ville qui avait été choisi comme modèle et la première pierre de l'édifice fut posée à Nancy, le 2 juillet 1626, mais il ne fut achevé qu'environ un siècle après la mort de Drouin, arrivée en 1647. De cet artiste sont également les mausolées du cardinal Charles de Lorraine et de la famille Bassompierre érigés dans l'église des Minimes. L'église des Cordeliers de Nancy date aussi du commencement du XVIIe siècle (1607) et eut pour architecte **Stabily**, sur la vie duquel nous n'avons obtenu aucun renseignement. L'Hôtel-Dieu de Besançon, œuvre remarquable de l'architecte **Boyvin**, dont nous ne connaissons que le nom, est de quelques années postérieur aux travaux que nous indiquons ci-après. A mentionner une seule restauration à la cathédrale de Metz, la chapelle Saint-Nicolas, que réédifia, en 1623, **Thomas de Metz**, mort en 1630.

La construction du château de Frascati, élevé sur les ordres de Gomboust de Gosselin, évêque de Metz, et la restauration de

celui de Saverne, datent de l'année 1700 (ou à peu près) et eurent pour architecte **René Chauveau**, né à Paris en 1663. Élève de Caffieri, Chauveau eut, par la protection de Colbert, son logement au Louvre, qu'il quitta cependant pour aller en Suède où il resta sept années pendant lesquelles il exécuta divers travaux; nous l'y retrouverons; c'est à son retour de Suède qu'il passa de Metz à Saverne, et y mourut le 5 juillet 1722.

Au Mans, **Hoyeau** restaure, de 1610 à 1637, la cathédrale et y élève un jubé qui disparut en 1769. A Orléans, sa ville natale, **Lefèvre** donne, en 1695, les plans de l'église des Petits-Carmes et vient à Paris construire l'hôtel de Senneterre. A Troyes, en 1636, **Paul Debrosse** (était-ce un fils de Jacques?) est architecte de la cathédrale et termine, en collaboration avec Lemercier, les tours de cet édifice. L'hôtel de ville de Sainte-Menehould date à peu près de la même époque et est élevée par **Philippe de la Force**, fils de l'architecte du duc d'Orléans, frère de Louis XIV, dont nous ignorons l'œuvre. De la même époque est l'église des Carmélites de Troyes, œuvre de **François Le Vau**, frère cadet de Louis, dont on a lu plus haut la biographie. Ce François Le Vau fut aussi l'architecte de l'hôtel bâti à Paris pour l'évêque de Langres; mais employé le plus souvent par Colbert, comme ingénieur, à Moulins, à Fontainebleau, à Tours, etc., il devint conseiller et architecte ordinaire du roi, membre de l'Académie d'architecture depuis 1671 et mourut à Paris, à une date que nous ne pouvons préciser. De la même époque encore sont l'église actuelle de Saint-Nicolas à Coutances, élevée de 1620 à 1621, par l'architecte **Jacques Lebaron**, ainsi que l'hôpital Saint-Louis et Saint-Roch de Rouen construit en 1654, sur les plans d'un architecte nommé **Antoine Hardouin**, parent peut-être de Hardouin Mansart.



Pedretti sc.

CLAUDE PERRAULT



CHAPITRE IX

La décadence dans les arts naît en France avec la Régence. — Inauguration du style *rocaille* ou *rococo*. — Quelques artistes luttent courageusement contre la corruption du goût. — Le Panthéon, la Monnaie, l'École militaire, la Place Louis XV. — On élève, à Paris, halles, marchés, hôpitaux, théâtres et bibliothèques en même temps que les couvents s'y multiplient. — Tentatives d'assainissement de la capitale. — Les *barrières* remplacent les fortifications du vieux Paris. — La France suit le mouvement artistique imprimé par la capitale.

Le grand roi mort, laissant pour lui succéder un enfant de douze ans, une réaction s'opéra dans les allures de la noblesse courbée depuis cinquante années sous le joug impérieux de Louis XIV et la Régence favorisa cette réaction.

Si l'architecture est, ainsi qu'on l'a dit avec vérité, l'expression des mœurs et du goût public, les conceptions architecturales du XVIIIe siècle doivent porter et portent en effet l'empreinte de ce relâchement, de cette corruption du goût dont nous trouvons l'expression dans la littérature et en général dans toutes les productions de l'esprit humain à cette époque. « La vie devient plus intérieure, le besoin de multiplier les relations, les échanges d'idées, d'impressions et de sensations dominent tout, et la sensibilité, qui a toujours signalé le caractère français, prend une extension sans limites. Jamais la société n'a été si brillante, si pleine d'agrément et d'esprit ; » mais en même temps ce sentiment de noblesse et de grandeur, au moins matérielles, qui faisait le fond du caractère de Louis XIV et qu'il avait essayé de communiquer à tous ceux qui l'approchaient, se rapetisse après lui et se transforme.

Ce que recherche alors la société est le joli, l'agréable, le commode, c'est là le *summum* des qualités exigées des artistes de cette époque et surtout des architectes. Ce qui domine dans la distribution des édifices, leur décoration et leur ameuble-

ment, c'est la fantaisie, le caprice, la coquetterie raffinée et frivole qui bientôt ne connut plus de limites. On imposa à l'art un style dont le caractère principal fut l'horreur de la ligne droite, à laquelle on substitua partout la ligne voluptueusement contournée, « portant l'empreinte d'une fantaisie sensuelle et d'une licence vulgaire », et ce style, on le baptisa du nom de *Pompadour*, *rocaille* ou *rococo*.

Pour être juste, d'ailleurs, il faut reconnaître que les *petites maisons*, si on les considère (et avec raison) comme le type le plus complet de l'architecture sous la Régence et sous Louis XV, présentent des distributions en rapport parfait avec le goût de la société du temps. « Rien, dit l'architecte Pierre Patte (1), dont nous indiquerons l'œuvre un peu plus loin, ne nous a fait tant d'honneur que cette invention. Avant ce temps, on donnait tout à l'extérieur et à la magnificence..... A l'exemple des bâtiments antiques et de ceux de l'Italie que l'on prenait pour modèles, les intérieurs étaient vastes et sans aucune commodité. C'étaient des salons à double étage, de spacieuses salles de compagnie, des salles de festins immenses, des galeries à perte de vue, des escaliers d'une grandeur extraordinaire; toutes ces pièces étaient placées sans dégagement au bout les unes des autres; on était logé uniquement pour représenter, et l'on ignorait l'art de se loger commodément et pour soi. Toutes ces distributions agréables que l'on admire aujourd'hui dans nos hôtels modernes, qui dégagent les appartements avec tant d'art, ces escaliers dérobés, toutes ces commodités recherchées qui rendent le service des domestiques si aisé et qui font de nos demeures des séjours délicieux et enchantés, n'ont été inventés que de nos jours. Ce fut au palais Bourbon (commencé par Lassurance) (2), en 1722, qu'on en fit le premier essai qui a été imité depuis en tant de manières. Ce changement dans nos intérieurs fit aussi substituer à la gravité des ornements dont on les surchargeait toutes sortes de décorations de menuiserie, légères, pleines de goût, variées de mille façons diverses. On supprima les solives apparentes des planchers; on les revêtit de ces plafonds blanchis qui donnent tant de grâce et de lumière aux appartements et

(1) A l'exemple des monuments érigés en France.

(2) C'est par erreur que Patte attribue à Lassurance le plan du palais Bourbon commencé, nous l'avons dit, par l'Italien Girardini.

que l'on décore de frises et de toutes sortes d'ornements agréables ; au lieu de ces tableaux et de ces énormes bas-reliefs, on les a décorés de glaces, qui par leur répétition avec celles qu'on leur oppose, forment des tableaux mouvants qui grandissent et animent les appartements et leur donnent un air de gaieté et de magnificence qu'ils n'avaient pas. On a obligation à M. de Cotte de cette nouveauté. »

On peut sans doute savoir gré aux architectes du XVIIIe siècle des heureuses modifications apportées par eux à l'habitation de l'homme, ces modifications que Patte traite, avec tant d'éloges, de nouveautés ; mais la véritable architecture, celle qui se manifesta dans la création des grands édifices religieux ou civils où la trouverons-nous désormais ? Ce n'est assurément pas dans les églises et chapelles de ce siècle qui sont, pour la plupart, des œuvres de décadence. Négligeant avec intention, à cause de leur valeur négative, au point de vue architectural, celles que les congrégations élevèrent alors dans Paris, au point de devenir un danger pour la monarchie, nous dirons seulement un mot des trois seules églises importantes du règne de Louis XV : Saint-Sulpice, Saint-Philippe du Roule et Sainte-Geneviève (devenue le Panthéon) faisant observer que le monarque vit seulement l'achèvement du premier de ces édifices et le commencement des deux autres.

Nous avons décrit l'état de l'église Saint-Sulpice au moment de la mort (probable) de l'architecte Gittard en 1675. A partir de cette année (quelques auteurs disent : l'année 1677), les travaux furent suspendus jusqu'en 1718 ; les fonds manquant et ne purent être repris, comme on l'a dit, que grâce au produit d'une loterie. C'est à **Gilles-Marie Oppenord**, directeur général des bâtiments du duc d'Orléans, né à Paris le 27 juillet 1672, qu'échut le périlleux honneur de continuer l'œuvre de Le Vau et de Gittard.

Oppenord, ou Oppen Oordt, fils de Cander Johan, ébéniste du roi, élève d'Hardouin Mansard, avait obtenu la faveur de faire, aux frais de l'État, le voyage de Rome et y avait passé six années comme pensionnaire du roi. Malheureusement, Oppenord avait pris ses modèles non dans les fragments épars de l'architecture antique, mais dans les ouvrages qu'exécutait alors Borromini, le rival du Bernin et le grand maître de la détestable

école à laquelle on a d'ailleurs donné son nom. N'est-ce pas à Borromini qu'on doit ces colonnes ventrues, torses, entortillées sur des monceaux de piédestaux, de socles, de plinthes sans motifs, ces chapitaux fantasques à volutes au rebours, ces entablements bâtards, interrompus, ondulés, ces frontons déplacés, brisés, difformes et même à cornes ; ces balustrades à facettes et prodiguées jusqu'aux frontons ; ces églises cintrées, sans caractère, à façades en forme de turbans ; ces ornements surabondants, à contresens, qui déparent les édifices de ce siècle. Toutefois le goût d'Oppenord sut heureusement l'arrêter quelque peu sur la voie dangereuse de l'imitation des œuvres d'un pareil maître et son premier ouvrage, le portail latéral de Saint-Sulpice (rue Palatine), « production timide et insignifiante », ne pouvait guère faire présager la hardiesse future de son auteur. Mais peu après, nommé par le régent intendant des jardins des maisons royales, il dirigea en cette qualité l'ordonnance de la fête que le prince donna au roi dans son château de Villers-Cotterets en 1722. Le succès qui accueillit l'architecte, lui fit découvrir sa véritable vocation ; il était et resta à peu d'exception près, décorateur ; chargé de la décoration de la galerie d'Énée, au Palais Royal (1), il y fit prévaloir ce style désordonné et bizarre qui constitua l'architecture de ce temps. A la même date, le chevalier du Temple, grand prieur de France désirant modifier *le corps de logis du fond* de cet établissement s'adressa aussi à Oppenord (1721).

Le tombeau de la marquise de Leuville semble avoir été le premier ouvrage de cet architecte, puis vinrent la décoration du chœur et de l'autel de l'église Saint-Victor, le maître-autel de Saint-Germain-des-Prés, détruit pendant la Révolution et un tombeau : celui d'Anne des Essarts, dans l'église Saint-Benoît, rue Saint-Jacques, qui a disparu ; enfin, hors Paris, le petit château de Montmorency et l'orangerie de ce château. Oppenord mourut le 13 mars 1742, à l'hôtel Croizat, rue de Richelieu. Comme il fallait s'y attendre, Oppenord eut des imitateurs qui, pour la plupart, exagérèrent ses défauts ; d'autres purent les éviter et réussirent parfois à produire des œuvres véritablement architecturales : nous les rencontrerons dans la nomenclature

(1) Détruite lors de la construction de la salle du Théâtre-Français.

des nombreux hôtels qui se construisirent alors ; mais on admettra qu'entraînés à adopter le style et le goût imposés par les grands seigneurs ou les financiers dont ils étaient les architectes, ils ont droit à l'indulgence de la critique; revenons à l'église Saint-Sulpice à laquelle il manquait encore le grand portail, et, au besoin, des tours.

Depuis longtemps déjà s'était fixé à Paris un Italien nommé **Giovanni Geronimo Servandoni**, né à Florence (d'autres disent à Lyon), en 1695, qui avait étudié la peinture sous Panini et l'architecture sous Rossi, deux artistes qui, heureusement, ne faussèrent pas ses qualités originales. Peintre et architecte, il se livra à la décoration et obtint bientôt dans l'Europe entière une réelle réputation comme décorateur. On est étonné, dit un de ses biographes, de la quantité de plans, de dessins, de tableaux, de ruines et de perspectives dont il est l'auteur. Il fut l'ordonnateur des fêtes données dans toutes les cours et celle qu'il organisa à Paris, à l'occasion du mariage d'Élisabeth de France avec l'infant don Philippe, en 1739, lui fit ouvrir les portes de l'Académie ; on accepta même le projet de portail qu'il avait présenté pour achever Saint-Sulpice. L'œuvre de Servandoni, terminée vers 1755, est celle que nous connaissons, sauf ce qui est dit ci-après de la part revenant à Maclaurin et à Chalgrin dans la composition des tours et des critiques autorisés l'ont considérée « comme le résultat de l'un des plus sérieux efforts tentés dans l'architecture de la façade d'une église, en dehors des principes de l'art du moyen âge ». Ce fut aussi Servandoni qui éleva la chapelle de la Vierge. On nous accordera que là, il fut plus décorateur qu'architecte et le mélange, assez harmonieux d'ailleurs, des marbres et des métaux ainsi que l'éclairage mystérieux de la statue de la Vierge révèlent sa prédilection pour l'effet théâtral.

Servandoni avait conçu deux tours qui flanquaient le portail principal de Saint-Sulpice sur un plan octogonal, et les avait commencées, suivant l'ouvrage de Thiéry, en 1749. Pourquoi n'acheva-t-il pas son œuvre puisqu'il ne mourut que le 10 janvier 1766? nous l'ignorons; ce qui est certain, c'est que la fabrique confia ce soin à un architecte assez médiocre, **Maclaurin**. Celui-ci employa une double ordonnance : la première octogonale, sur plan carré; la seconde, circulaire et les deux tours qui ne dépassaient guère la lanterne du comble de l'église étaient

réunies par un fronton garni d'une balustrade. Ce ne fut qu'en 1777, qu'on pria Chalgrin, l'architecte de Saint-Philippe-du-Roule de les réédifier sur un plan nouveau. **Jean-François-Thérése Chalgrin**, né à Paris le 20 octobre 1739, élève de Moreau et de Boulée avait remporté en 1758, à l'âge de dix-huit ans et concurremment avec Cherpitel, le grand prix d'architecture et fait, aux frais du gouvernement, le voyage de Rome. De retour à Paris, Chalgrin fut chargé de la construction de l'hôtel de la Vrillère (1765-1767) et dans ce travail aussi bien que dans toutes les décorations de monuments ordonnées à l'occasion du mariage du Dauphin, fit preuve d'une haute intelligence. Nommé architecte du roi et membre de l'Académie, en 1770, Chalgrin put traverser la période révolutionnaire sans être inquiété. Au moment où elle commença, il avait construit l'église de Saint-Philippe-du-Roule, de 1769 à 1784 et édifié un hôtel rue Saint-Florentin, l'hôtel de Langeac, les écuries neuves et un pavillon pour Madame Élisabeth à Versailles, le château de Brunoy, les jardins de Madame au Petit-Montreuil, le séminaire de la rue des Postes (depuis le collège Rollin), l'église Saint-Chaumont, le Collège de France place Cambrai (1776) fondé par François Ier, le 24 mai 1529; on lui devait également la reconstruction du chœur de Notre-Dame-de-la-Délivrance, au Gros-Caillou. Devenu architecte de Saint-Sulpice, Chalgrin fit détruire une partie de la construction de Maclaurin, mais ne put achever que l'une des deux tours. Il remplaça l'ancienne ordonnance par une ordonnance sur plan quadrangulaire, surmonté de quatre frontons, au-dessus desquels règne un quatrième ordre de huit colonnes sur plan circulaire et terminé par une balustrade. A Saint-Sulpice, le buffet des grandes orgues et la chapelle du Baptistère, placée au rez-de-chaussée de l'une des tours, sont également de Chalgrin. Mais l'œuvre la plus considérable de cet artiste est, sans contredit, l'Arc de triomphe de l'Étoile, Saint-Philippe n'étant remarquable que par son extrême simplicité, alliée à une grande pureté de goût. On trouvera l'histoire de ce monument qui appartient au XIXe siècle dans le volume suivant : mais disons ici que Chalgrin fut chargé de la restauration du palais du Luxembourg, lors de l'installation du Directoire dans cet édifice et qu'il mourut presque pauvre, malgré des efforts sans relâche, le 21 janvier 1811. A ce moment les

fanatiques de l'école borrominienne avaient presque disparu.

C'est en 1747 qu'un architecte italien, nommé **Boccori** ou **Boccory** se permit de *restaurer* Saint-Germain-l'Auxerrois. Sous prétexte d'embellissement, il ne craignit pas de supprimer les lambris dont était entouré le chœur et de démolir le jubé, une œuvre de Jean Goujon. Il alla jusqu'à changer la forme des piliers qui supportent les voûtes et mérita ainsi la réprobation de tous ceux qui ont conservé le respect du passé. En 1748, était consacrée l'église de Saint-Thomas-du-Louvre dont l'architecte fut **Thomas Germain**, né en 1673 et décédé en 1748, échevin de la ville de Paris. Germain qui avait étudié d'abord l'orfèvrerie à Paris, puis à Rome, grâce à la protection de Louvois, avait acquis, comme orfèvre, une grande réputation, due à l'exécution de retables et de diverses pièces d'orfèvrerie, avec la collaboration du sculpteur Legros. On voit qu'il était néanmoins architecte et la ville de Livourne lui doit une église. Enfin, en 1783, la princesse de Conti posait la première pierre de l'église des Filles de Saint-Chaumont, rue Saint-Denis, n° 374. Cette église, démolie peu d'années après, avait eu pour architecte **Convers**, architecte du prince de Conti et de l'église Saint-Louis-du-Louvre, pour la construction de laquelle il avait eu un collaborateur nommé **Bonneau**. Nous ne connaissons que les noms de ces deux artistes.

Étienne-Louis Boulée ou **Boullée**, l'un des maîtres de Chalgrin, nous l'avons dit, était né à Paris le 12 février 1728. D'abord peintre, il abandonna la peinture pour se livrer tout entier à l'architecture. Nommé architecte du roi et membre de l'Académie d'architecture le 15 septembre 1762, il ouvrit un atelier duquel sont sortis les meilleurs architectes de son temps : Brongniart, Durand, etc. En 1795, il fut nommé professeur d'architecture à l'école centrale; aussi a-t-il peu produit et on ne peut citer de lui que la chapelle du Calvaire à l'église Saint-Roch dont toutes les sculptures sont de Falconnet (1753). Comme constructions privées, il a élevé le château de Tassé à Chaville, celui de Chauvry à Montmorency et celui du Perreux; il a restauré en 1773, l'hôtel d'Évreux, appartenant alors au financier Beaujon, construit par les frères Mollet (1), celui de Brunoy aux

(1) C'est cet hôtel qui, acheté par Louis XVI à Beaujon sous réserve d'usufruit, est devenu le palais de l'Élysée, habitation du Président de la République française (Voir ci-après la biographie des frères Mollet).

Champs-Élysées, et ceux d'Humières, de Monville, de Thun, etc. Boullée écrivit beaucoup sur l'architecture et composa un grand nombre de projets pour l'achèvement de la Madeleine, pour la restauration des châteaux de Versailles et de Saint-Germain et pour la Bibliothèque nationale. Nous ne parlerons pas de son projet de tombeau à Newton (où le savant est représenté au centre d'une sphère) quoique l'Académie ait cru devoir en faire le programme du prix d'émulation. Boullée mourut à Paris le 8 février 1799.

Richard Mique était né à Nancy le 18 septembre 1728. Envoyé d'abord en 1740 à Strasbourg chez un ingénieur, il vint achever ses études à Paris, dans l'atelier de Blondel. Nommé ingénieur en chef des ponts et chaussées de « Lorraine et Barrois » en 1762, il devint l'année suivante, à la mort de l'architecte Héré de Corny que nous rencontrerons en faisant l'histoire de l'architecture en Lorraine, directeur général des bâtiments du roi de Pologne ; il fit en cette qualité des casernes, ainsi que les portes Saint-Stanislas et Sainte-Catherine à Nancy. En 1785, alors architecte du roi Louis XVI, il appropria le château de Saint-Cloud, en construisant l'escalier d'honneur à la place de l'ancienne chapelle et en élevant une nouvelle chapelle. On attribue également à Mique l'ancienne église de cette localité, des travaux au château de Fontainebleau et la porte d'entrée de l'Ecole forestière de Nancy.

On sait que le grand roi avait voulu Trianon, après avoir voulu Versailles ; ajoutons que Marie-Antoinette, femme du roi Louis XVI, avait pris ce séjour en affection. Mique, son architecte, appropria les bâtiments de Trianon et transforma les anciens jardins qui avaient été dessinés par Lenôtre. Il construisit aussi l'église des Carmélites à Saint-Denis, le couvent des Ursulines à Versailles (1767-1772) (aujourd'hui le lycée) et l'Hôtel des *Premiers architectes*, rue des Hôtels, à Paris. Membre de l'Académie d'architecture en 1775 et un peu plus tard son directeur, il fut arrêté, pendant la période révolutionnaire, avec son fils et il mourut, comme lui, sur l'échafaud le 7 juillet 1794.

Le père de Richard Mique, **Simon**, était comme lui architecte. Tout ce que nous en savons, c'est qu'il réédifia, vers 1745, l'aile gauche du château de Lunéville incendiée. Un parent des précédents, **Claude-Nicolas Mique**, né à Nancy le 19 septembre 1714,



MANSART (JULES HARDOUIN)



collabora avec Richard à la construction des casernes de Nancy et des portes de Saint-Stanislas et Sainte-Catherine; puis se démit de ses fonctions d'inspecteur des bâtiments de la ville de Nancy en faveur de son fils **Louis-Joseph Mique**, né à Nancy le 22 février 1757, auquel on doit, suivant quelques biographes, la construction de l'hôtel de ville de Pont-à-Mousson.

Un des élèves de Richard, élève aussi de Lartigue et de Bonfin, **Louis-Guy Combes**, né à Podensac (Gironde) en 1754 ou 1758, grand prix d'architecture en 1781, attacha son nom à la construction du dépôt de mendicité de Bordeaux (aujourd'hui petit séminaire) et de la salle de l'Athénée ; hors de Bordeaux on lui doit le château Margaux et divers édifices publics à Bazas, Agen, Angoulême, Toulouse, etc. Combes fut également le restaurateur de l'église Saint-André de Bordeaux ; il y releva les aiguilles des deux flèches et mourut dans cette ville le 7 mars 1818, membre de l'Académie de Bordeaux et correspondant de l'Institut.

Les frères **Mollet**, **Armand-Claude** et **André-Armand**, rebâtirent, en 1718, du moins en partie, l'hôtel d'Humières et à la demande de Louis d'Auvergne d'Évreux l'hôtel construit rue du Faubourg-Saint-Honoré, hôtel ensuite acheté par madame de Pompadour. Armand-Claude Mollet fut admis à l'Académie d'architecture en 1699 et mourut en 1722; contrôleur des bâtiments du Louvre, André-Armand mourut en 1758. On lui attribue sans doute à tort une collaboration presque générale aux œuvres d'Armand Claude son frère ; ce qui est certain, c'est qu'ils furent, de 1718 à 1722, confrères à l'Académie. Les hôtels de Vertu et de Saint-Simon, rue de Bourbon, ceux d'Auvergne, rue Saint-Dominique et de Vaucourt, rue de l'Université ; la manufacture royale de rubans de Paris (1746) et deux autres manufactures à la Villette et à Saint-Denis, ainsi que la maison de campagne du marquis de Beauffremont, près Besançon, furent construits, de 1730 à 1746, par l'architecte **Mouret**, né à Moussy-le-Vieux en 1701, auquel on doit également l'Hôtel-Dieu près le *Buen Retiro* (1751), à Madrid.

Vingt années après l'incendie de 1753, le duc de Chartres, auquel appartenait alors le Palais-Royal, voulut agrandir sa résidence en entourant le jardin, sur trois côtés, de galeries destinées à des boutiques susceptibles de contenir tous les produits

parisiens et d'autres encore, puisqu'il n'était plus guère possible aux femmes de s'y promener autrement qu'au bras de leur mari. Ce fut un architecte déjà connu par une œuvre capitale, Louis, à qui le duc en demanda les plans, et il faut avouer que si le développement des façades presque sans saillie donne un peu de monotonie à l'œuvre de Louis, l'idée de ces galeries bien ouvertes communiquant de plus près avec un jardin mis à la disposition du public ne manquait assurément pas, pour le temps, d'une véritable originalité. Né à Paris le 10 mai 1731, **Louis-Nicolas-Victor Louis** manifesta, dès son enfance, un goût décidé pour l'architecture; à dix-huit ans, il avait obtenu le second grand prix d'architecture, puis en 1755, le premier grand prix et fait en conséquence le voyage de Rome. C'est à son retour, en 1759, après plusieurs années d'études sérieuses, qu'il fut chargé de la réfection de l'église Sainte-Marguerite-Saint-Antoine, de la restauration de l'église du Monastère de Bon-Secours, rue de Charonne, de celle de l'hôtel du duc de Richelieu qui devint pour lui un protecteur puissant, et peu après, de la construction du théâtre de Bordeaux. De l'aveu de ses contemporains, cet édifice était le plus parfait de ceux qui existaient alors et, encore aujourd'hui, l'œuvre de Louis fait le plus grand honneur à son auteur, alors même qu'on ignorerait que Louis engagea sa fortune pour achever son œuvre.

L'ancien théâtre organisé, en 1735, par **Benzigon** ou **Bouzigon François**, dit Condom, architecte bordelais peu connu, dans une des dépendances du vieil hôtel de ville, avait été incendié en 1755 (1) et remplacé par une salle provisoire dont l'architecte avait été **Nicolas Montégut**; comme elle ne répondait pas aux besoins de la population de Bordeaux, la construction d'un véritable théâtre fut résolue en 1772, sur les instances du duc de Richelieu. On connaît trop l'œuvre de Louis, reproduite par la gravure et la photographie, pour que nous en donnions une description même abrégée. Nous nous contenterons de dire que,

(1) Cet ancien hôtel de ville comprenait un quadrilatère flanqué de quatre tours de 90 mètres de hauteur et élevées en 1246 dont il ne reste qu'une seule dite la Tour de l'Horloge. Nous ne savons rien de l'histoire de cet édifice, mais, en 1759, il existait encore puisqu'un architecte nommé **Jean Alary** fut chargé d'exhausser les tours et de « construire deux arceaux au-dessus de la grosse cloche pour recevoir l'horloge ». Cet Alary, auquel on doit la tribune de l'orgue dans l'église Saint-Michel, mourut à Bordeaux vers 1766.

commencé en 1773, le théâtre de Bordeaux fut ouvert au mois d'avril 1780. Bordeaux d'ailleurs ne fut pas seulement redevable de son théâtre à Louis qui fit le percement des grandes artères de la ville, donna le plan de la plupart des maisons qui entourent la place de la Comédie et fut l'architecte de l'hôtel Saige, rue du Chapeau-Rouge (aujourd'hui la Préfecture), des hôtels d'Arlaque Fonfrède, de Nérac, etc., ainsi que du château de Bouilh à Saint-André-de-Cubzac. Naturellement, c'est à Louis que devait revenir la reconstruction de l'Opéra (devenu le Théâtre-Français) dont il termina la salle en deux années, celle du petit théâtre de la Montansier, aujourd'hui théâtre du Palais-Royal (1790) et les bâtiments en bordure sur le jardin, ainsi que le cirque élevé au milieu de ce jardin (disparu peu après). Outre ces travaux, il fit exécuter sur ses plans l'église Saint-Pierre à Besançon, l'église Saint-Éloi à Dunkerque et le château royal de Lunéville, enfin le palais du roi de Pologne à Varsovie, où il séjourna de 1765 à 1768. La quantité de projets qu'on trouva dans les cartons de Louis, à sa mort, est presque incroyable; quant à la date de cette mort, elle est, le croirait-on, restée ignorée par la raison que le grand artiste, abandonné de tous, victime de la plus noire ingratitude, mourut de misère dans un hôpital, vers 1807 ou 1810 (1).

Un des contrôleurs de Louis à Bordeaux, **Richard-François Bonfin**, né à Versailles en 1730, devint l'architecte des travaux de la ville de Bordeaux vers 1756 et y dirigea en cette qualité, jusqu'en 1770, des travaux importants, notamment ceux du théâtre de la Porte-Dauphine. En 1803, il couvre la cour de la Bourse de la même ville, d'après le projet de Gabriel et construit l'hôtel de Lisleferme, depuis le Muséum, la chapelle des Incurables, la caserne du guet à cheval, le pont en pierre de Brienne et des hôtels particuliers, etc. Bonfin mourut le 5 mai 1814, membre de l'Académie de Bordeaux, laissant un fils, **Michel-Jules**, architecte comme lui, membre aussi de l'Académie de Bordeaux, mais dont on ne peut citer aucune construction d'édifices publics.

(1) M. Feret (*Statistique générale de la Gironde*, IIIe vol., *Biographie*) indique, comme étant la date exacte de la mort de Louis, le 14 messidor an VIII (1800). Il le fait mourir à Paris et ajoute que la ruine du grand artiste eut pour cause de fausses spéculations opérées par lui dans des achats de terrains.

A côté du Grand-Théâtre, œuvre de Louis, s'éleva, de 1793 à 1800, sur les terrains du jardin des Récollets, une salle plus modeste, le Théâtre-Français dont l'architecte avait nom **Dufart** (**Jean-Baptiste**), né à Bayonne vers 1752. Attaché comme dessinateur au bureau de Louis, dont il fut véritablement le collaborateur, Dufart construisit encore les châteaux de Peixotto, de Beau-Séjour, de Feuillasse, etc., aux environs de Bordeaux, le pont de Sainte-Bazeille (1783). Il fit élever au Champ de mars, en 1791, l'*autel de la patrie* et mourut à Bordeaux le 19 février 1820, laissant un plan (gravé) du palais Gallien. Enfin, cette même année 1793, s'ouvrait au public le petit théâtre Mayeur ou des *Sans-culottes*, construit sur l'emplacement du couvent des Grands-Carmes par l'architecte bordelais **Jean Roché**, ancien appareilleur au Grand-Théâtre.

D'**Anatole Amoudru**, élève et collaborateur de Louis en Pologne, ainsi que nous le dirons plus loin, nous n'avons à citer en France que le château de Fresnes élevé en 1765. Amoudru, né à Dôle en 1739, fut nommé, en 1775 « architecte de la maîtrise des eaux et forêts pour les provinces de l'Est » et travailla pendant dix années à l'exécution du plan cadastral de son pays natal ; puis il en fit l'histoire architecturale et devint maire de Dôle après 1789. C'est là qu'il mourut en 1812, laissant un fils, architecte comme lui, mais qui n'exerça pas ses talents au delà du département du Jura.

Citons encore comme édifices du temps : de **Mathurin Cherpitel**, né à Paris en 1736, élève de Blondel, grand prix d'architecture en 1758 (*ex-æquo* avec Chalgrin, nous l'avons dit), reçu membre de l'Académie et architecte du roi, à son retour de Rome en 1776, et mort en 1809 : l'église Saint-Pierre-du-Gros-Caillou aujourd'hui démolie, et l'église Saint-Barthélemy; l'hôtel Necker, rue de la Chaussée-d'Antin, les hôtels de Rochechouart et du Châtelet, rue de Grenelle-Saint-Germain. De frère **François Claude**, de l'ordre de Saint-Thomas d'Aquin, architecte du portail de cette église en 1740, la reconstruction de l'église des Billettes (1) aujourd'hui affectée au culte protestant (1754) ; de **Pierre Helin**, né à Versailles, grand prix en 1754, l'église de

(1) Par corruption de Bouillettes.

la Visitation des Dames Sainte-Marie dont la première pierre fut posée par Marie Leczinska, le 30 octobre 1775, ainsi que l'église et la chartreuse de Bourbon-lez-Gaillon, en Normandie; de **Pierre Desmaisons**, architecte du roi et membre de l'Académie d'architecture en 1762, l'escalier à deux rampes de l'Archevêché (détruit en 1833). On doit aussi à Desmaisons la reconstruction de la partie du palais de Justice entre la Grand'salle et la Sainte-Chapelle détruite par l'incendie de 1776, en collaboration avec Couture d'abord et ensuite avec Moreau qui prit la place de celui-ci; puis encore le bâtiment du chapitre Saint-Honoré, rue Croix-des-Petits-Champs; enfin une prison, rue Pavée, pour les filles débauchées (1787). On ignore la date de la mort de Desmaisons, antérieure d'ailleurs à 1804. Son successeur au palais de Justice fut **Pierre Giraud**, que Turgot avait chargé, de 1768 à 1775, de travaux importants dans la ville et dans la généralité de Limoges, notamment à l'église, à l'hôpital, au dépôt de mendicité et à l'intendance du collège. Comme architecte en chef du département de la Seine, Giraud fit exécuter d'importants travaux d'aménagement intérieur à l'Hôtel des Invalides et mourut en 1814 après avoir publié divers ouvrages peu connus.

Nous arrivons enfin à l'une des plus remarquables productions de l'école française, sans contredit : l'église Sainte-Geneviève, aujourd'hui le Panthéon. Son auteur, **Jacques-Germain Soufflot** était né à Francy (Yonne) en 1709 et était destiné par son père, lieutenant de bailliage, à la magistrature. Mais son tempérament d'artiste fut plus fort que sa volonté ; son père ne s'opposa pas, du reste, à une vocation qui se manifestait d'une façon aussi éclatante et lui donna même le moyen de faire un voyage dans l'Asie Mineure. Le jeune architecte revint par Rome et trouva là dans le duc de Saint-Aignan, notre ambassadeur, un protecteur dévoué. Bientôt admis au nombre des pensionnaires du roi à l'Académie de Rome, il proposa aux Chartreux de Lyon le plan d'une église avec un dôme ; accepté par les moines, le plan fut exécuté sous la conduite de Soufflot lui-même qui repassa les Alpes à cette occasion et la réussite de ce coup d'essai fut assez complète pour faire obtenir à Soufflot la direction des travaux qui s'effectuaient à Lyon, à cette époque : à l'Hôtel-Dieu, à la Bourse et au théâtre. Naturellement, ces travaux de l'artiste avaient attiré sur lui l'attention générale et il était admis en 1749

au nombre des membres de l'Académie d'architecture. Huit ans après (1757) le gouvernement mettait au concours la construction d'une basilique en l'honneur de Sainte-Geneviève, la patronne de Paris. Soufflot saisit l'occasion qui lui était offerte de mettre à exécution les grands projets que la vue des monuments de Rome moderne avait fait germer dans son esprit et conçut le plan sur lequel a été construit le Panthéon. Sept années furent employées à la consolidation du sol sur lequel devait s'élever la nouvelle église. Enfin en 1763, la crypte étant achevée, Louis XV put, en 1764, poser la première pierre de l'un des piliers du dôme. De nombreuses critiques, on peut le penser, ne manquèrent pas de se produire alors; nous n'en retiendrons qu'une seule, c'est que tout en voulant rappeler Saint-Pierre de Rome, Soufflot semblait s'être peu préoccupé des besoins du culte en construisant le Panthéon. « Si nous pénétrons dans l'intérieur, y trouvons-nous l'unité d'ensemble et d'effet qu'on doit attendre d'un monument de cette importance? Quand l'œil s'est habitué aux proportions vraiment imposantes des grandes lignes architecturales, n'est-on pas frappé de la froideur, de la nudité de ces lignes? Il semble que l'édifice élevé par Soufflot ne convient bien, par le caractère de son architecture intérieure et extérieure, qu'à un Panthéon. Aussi est-il advenu de ce défaut de concordance entre la grandeur réelle de l'œuvre et sa destination que l'église Sainte-Geneviève ouverte, puis fermée à plusieurs reprises au culte catholique, est redevenue pour l'instant un Panthéon, un *Campo Santo* consacré « à toutes les gloires de la France ». Ajoutons, pour compléter cette critique d'un savant et d'un homme d'esprit, que l'œuvre de Soufflot, comprise ainsi que peut-être l'avait comprise son créateur, répond mieux qu'aucun autre de nos édifices religieux, à sa nouvelle et, sans doute, définitive affectation. Du reste, l'architecte ne vit pas la fin de son œuvre. On prétendit qu'elle était mal venue, que les piliers destinés à soutenir la coupole étaient insuffisants et que le dôme s'écroulerait sans doute avant son achèvement. Patte, qui avait pourtant les plus grandes obligations à Soufflot, se mit à la tête de ses détracteurs et malgré les assertions de mathématiciens comme Gauthey, l'abbé Bossut et de Rondelet déclarant, au nom de la science, que les accusations formulées contre l'œuvre du malheureux artiste étaient aussi méprisables que mal fondées, Souf-

flot mourut de dépérissement, le 29 août 1781, entre les bras de l'abbé de l'Épée, après avoir élevé les piliers jusqu'à la naissance du dôme.

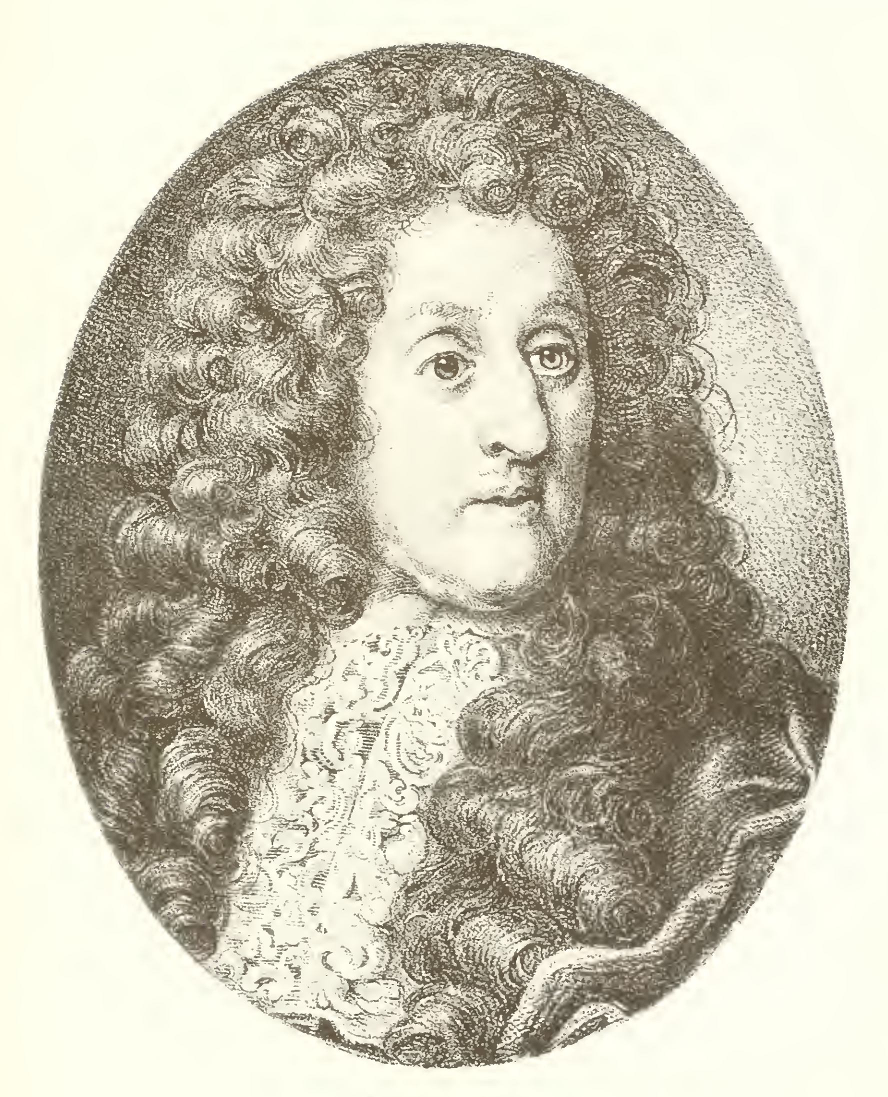
En 1780, **Maximilien Brebion**, grand prix d'architecture en 1740, fut chargé de continuer les travaux du Panthéon. Brebion, né en 1716 et mort vers 1796 (d'après l'*Encyclopédie de l'architecture*), était alors architecte du roi, membre de l'Académie depuis le 15 septembre 1756 et avait construit, de 1778 à 1780 l'escalier monumental conduisant au grand salon du Louvre qui a été depuis remplacé par celui de Percier et Fontaine, détruit à son tour. C'est dans la construction de cet escalier que Brebion fit une des premières applications du fer au bois, application imitée depuis par Louis, en 1789, dans l'édification du théâtre des Variétés et par d'autres architectes jusqu'au jour où le fer, entre des mains habiles, est devenu le principal élément des plus grandes constructions. L'architecte Brébion donna encore, en 1781, les plans du marché Sainte-Catherine à Paris élevé sur l'emplacement du prieuré du même nom et, en 1786, commença avec Renard la restauration de l'Observatoire, restauration qui consistait dans la substitution à la grande voûte du premier étage d'une voûte en trois berceaux. Les travaux du Panthéon, interrompus pendant deux ans, de 1783 à 1785, furent alors repris et la coupole, commencée à cette époque, était terminée en 1790, grâce à celui qui, n'ayant jamais possédé que le grade et les fonctions d'inspecteur pendant toute la durée des travaux, fut, pour Brebion, le plus précieux des collaborateurs : nous avons nommé Rondelet, sur le dessin duquel fut établie la charpente destinée à la pose de la coupole et qui n'avait pas moins de soixante mètres de hauteur. **Jean-Baptiste Rondelet**, né à Lyon le 4 juin 1743, élève de Blondel, inspecteur, comme nous venons de le dire, de Soufflot et de Brebion, fut enfin chargé, en 1806, de la reprise nécessitée par l'affaissement des principaux points d'appuis de la coupole et cette reprise justifia, dans une certaine mesure, les critiques dont l'œuvre de Soufflot avait été l'objet. Rondelet nommé membre de l'Institut, en 1815, mourut à Paris le 26 septembre 1829, laissant de nombreux ouvrages ou brochures, parmi lesquels nous citerons seulement son *Commentaire de Frontin* sur les aqueducs de Rome, et son *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*. Dans le plan de Soufflot,

une place semi-circulaire devait précéder le Panthéon, limitée par deux constructions importantes dont l'une seulement fut alors élevée : l'École de droit; la mairie de l'arrondissement qui lui fait pendant ne datant que du règne de Napoléon III. On doit citer encore de l'auteur du Panthéon et des édifices de Lyon : l'hôpital de Mâcon, achevé en 1770, la sacristie aujourd'hui détruite (heureusement, prétendent quelques critiques) de Notre-Dame de Paris et sa grande porte médiane (primitivement à deux vantaux séparés par un pilier sculpté), l'hôtel de Lauzun, dans le faubourg du Roule, la fontaine de la Croix du Trahoir, rue de l'Arbre-Sec et l'orangerie du château de Ménars.

Soufflot eut un neveu qui s'adonna également à l'architecture et qu'on appelait **Soufflot le Romain** pour le distinguer de son oncle et maître; mais on ne cite de lui que l'hôtel Montholon, sur le côté nord du boulevard Montmartre à Paris, remarquable par sa décoration intérieure et dont l'entrée subsiste encore aujourd'hui, si nous ne nous trompons pas.

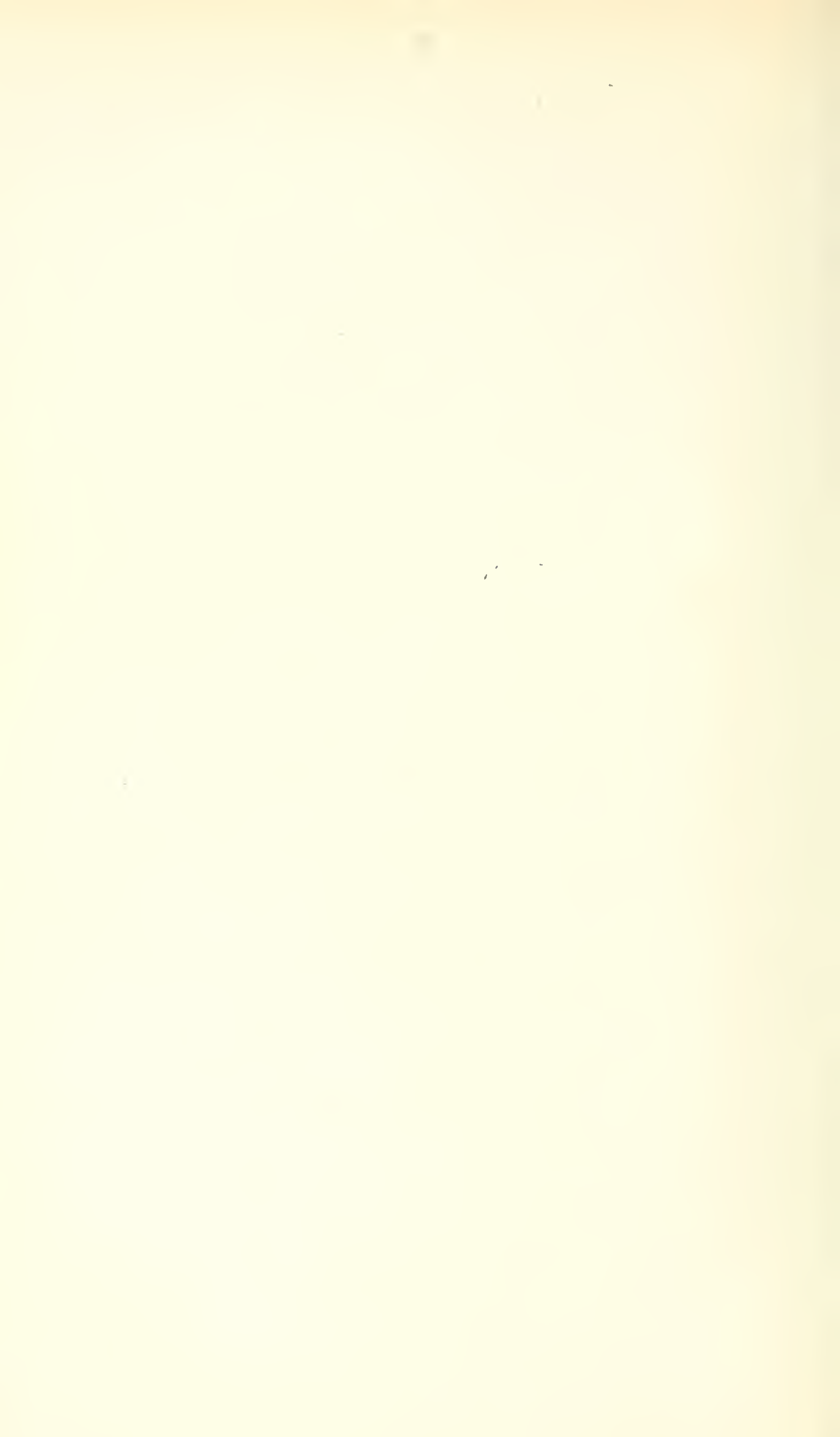
Le troisième édifice religieux important du règne de Louis XV, l'église de la Madeleine, fut élevé sur les plans de **Contant d'Ivry**, né à Ivry-sur-Seine en 1698 et mort en 1777. La première pierre de l'édifice fut posée le 3 avril 1764 et c'est de 1764 à 1777, que Contant en dirigea les travaux avec la collaboration de **François Dubois**, son élève et son gendre, et eut pour successeur Couture dit le jeune. Les travaux de Contant d'Ivry, architecte du duc d'Orléans, comprirent naturellement la restauration du Palais-Royal, la construction de la cour des Fontaines avec le changement du comble de la grande cour; puis il commença l'église de l'abbaye de Port-Royal (1747) qui fut achevée par Franque, le couvent de Panchemont ou Penchemont, qui était situé rue de Grenelle-Saint-Germain et dont le dauphin posa la première pierre en 1749, les écuries de Bissy, l'église de Condé en Flandre, celle de Saint-Wast à Arras, l'hôtel du gouvernement à Lille et le belvédère de Saint-Cloud.

Guillaume-Martin Couture, né à Rouen en 1732, entra à Paris dans l'atelier de Carpentier et fut son collaborateur dans la construction du pavillon du Roi à Croix de Fontaine et du pavillon de la Boissière, dans les embellissements de l'hôtel Choiseul et les décorations du palais Bourbon ; mais il donna seul les plans du château de Tilly, de l'hôtel de Saxe, faubourg Saint-Honoré,



d'après Carle Maratte

LE NOTRE



de l'hôtel Coislin et du pavillon de Sèvres; il fit seul aussi la distribution du ministère de la marine, construit par Gabriel, ainsi qu'il va être dit. Il crut nécessaire cependant d'aller en Italie, voir de ses yeux les édifices de l'antiquité qu'il ne connaissait que par leurs descriptions et il sacrifia à cette étude plusieurs années. A son retour, en 1776, il fut chargé avec Moreau, Desmaisons et Antoine, de la reconstruction des bâtiments du Palais de Justice détruit par un incendie et de la « galerie des prisonniers » à la Sainte-Chapelle. Succédant en 1777, comme architecte de la Madeleine, à Contant d'Ivry, qui venait de mourir, il apporta de notables changements à l'œuvre de son prédécesseur; ainsi, dans le but de donner plus d'ampleur à l'édifice, il proposa de porter à cinq le nombre des travées qui était de trois dans le projet primitif et imagina de remplacer le portail de Contant par un porche composé de huit colonnes en première ligne et de quatre colonnes en seconde ligne, afin d'embrasser toute la largeur de la rue Royale. Le projet de Couture fut accepté, donnant assurément à l'édifice un caractère de grandeur que le plan de Contant ne lui permettait pas d'avoir; malheureusement la Révolution interrompit pour longtemps les travaux commencés, et la mort (29 décembre 1811) ne permit pas non plus à Couture, alors membre de l'Académie d'architecture depuis 1773 et chevalier de Saint-Michel depuis 1788, d'achever l'église de la Madeleine.

François Franque, le continuateur de Contant dans les travaux de l'église de Port-Royal, était né à Avignon dans les premières années du XVIIIe siècle; on cite aussi de lui le château de Magnanville et le séminaire de Bourges. Nous ignorons la date de sa mort; nous savons seulement qu'il était membre de l'Académie d'architecture qui lui ouvrit ses portes en 1756 et que son père, **Franque Jean-Baptiste**, était architecte de la ville d'Avignon. Né en 1683 et mort en 1758, il construisit dans cette ville le séminaire Saint-Charles, des marchés, des hôpitaux, des hôtels, etc., et fut chargé, en 1730, de la réédification de l'abbaye de Montmayor, près d'Arles.

Un édit du roi Louis XV, daté de 1768, venait d'ordonner la construction sur l'emplacement des anciens grands et petits hôtels de Conti, rive gauche de la Seine, d'un édifice important : l'Hôtel des Monnaies; l'architecte en fut **Jacques-Denis Antoine**, né à Paris en 1723. Antoine père, ouvrier menuisier,

avait fait étudier son fils sous un architecte dont nous ignorons le nom. A vingt ans, le jeune Antoine était entrepreneur de bâtiments, achetait ensuite la charge d'expert entrepreneur et bientôt acquérait la réputation d'un constructeur habile. Mais cette situation honorable ne pouvait suffire à son ambition et il se révéla, en 1788, comme architecte, par les plans de l'Hôtel des Monnaies.

Des hommes d'une grande réputation : Moreau, architecte de l'Hôtel de ville, Boullée (de l'Académie d'architecture), Barreau, etc., avaient présenté des projets ; ceux d'Antoine l'emportèrent dans ce concours. L'exécution en fut commencée en 1768 et terminée en 1775. Sauf quelques modifications de peu d'importance, à l'intérieur des bâtiments sur le quai, sauf quelques aménagements et agrandissements dans les ateliers du fond de la cour principale et dans ceux sur la rue Guénégaud, la Monnaie de Paris a conservé, dans son plan comme dans ses lignes de façade, dans sa décoration intérieure comme dans sa décoration extérieure, ses grandes divisions et son caractère architectural; mais le plan de l'architecte comprenait aussi un projet de décoration du mur du quai Conti dont l'arcade, les avant-corps et les escaliers avec refends, bossages et balustrades eussent été pour l'édifice un soubassement digne de lui.

Nous avons dit plus haut qu'Antoine attacha également son nom aux travaux exécutés, après l'incendie survenu, en 1776, au Palais de Justice de Paris. Il succéda dans la direction de ces travaux à Moreau : on lui doit, par exemple, la construction du grand perron sur la place (dans la cour du Mai) la décoration des salles d'audience de l'ancienne Cour royale, ainsi que des travaux importants dans la partie du palais affectée au greffe et des bâtiments sur la rue de la Barillerie, à droite et à gauche des pavillons de la cour du Mai. Dans le même temps, Antoine construisit au-dessus de la grande salle dite des Pas-Perdus, bâtie par Jacques Debrosse, trois berceaux de voûte formant des galeries dans lesquelles on renfermait les vastes collections des registres du Parlement, les manuscrits précieux échappés aux incendies qui eurent précédemment lieu et une partie des archives judiciaires (disparues malheureusement dans l'incendie de 1871). Chargé d'élever un portail dans la cour intérieure de l'hospice de la Charité il imagina de faire, pour ce frontispice, un essai de l'ordre dorique grec qui fut assez remarqué.

Les édifices dont Antoine fut l'architecte, à Paris, sont, d'ailleurs, en grand nombre. Outre la part qu'il prit à la construction des anciens murs d'enceinte de Paris, on devait à cet artiste l'hôtel de Jaucourt, rue de Varennes; l'hôtel Fleury, dans lequel a été installée l'École des ponts et chaussées, après avoir été celui du ministère des cultes et des travaux publics; celui du comte de Maillebois, rue du Bac; un grand bâtiment pour les Feuillants, rue Saint-Honoré, près la rue de Castiglione; la Maison royale de santé pour les prêtres pauvres et infirmes; la chapelle de la Communion à Saint-Nicolas-des-Champs, etc. Enfin quelques biographes d'Antoine lui attribuent aussi la restauration du prieuré royal de Saint-Martin-des-Champs et le dessin de l'église de la Visitation, construite vers 1780 par **Alexandre Lambert** qui était sans doute son inspecteur. En 1786, associé à Jardin, il donna les plans d'une nouvelle façade pour l'hôtel de ville de Cambrai, et, parmi les autres travaux exécutés par Antoine ou sur ses dessins, hors de Paris et même hors de France, il faut citer un palais bâti à Salm-Kyrbourg pour le prince de ce nom, l'hôtel des Monnaies de Berne et des projets d'hôtel de ville et d'arsenal pour la même ville; l'église des Filles-Sainte-Marie à Nancy, l'hôtel de Berwick à Madrid et une maison de plaisance, près de Londres, pour le comte de Findelater.

Antoine, qui appartenait depuis longtemps à l'ancienne Académie d'architecture, fut élu, en 1799, membre de l'Institut, comme remplaçant de Boullée à la classe de litterature et des beaux-arts, et mourut en 1801.

Il avait été puissamment aidé, dans la plupart de ses travaux, par un élève de Blondel, **Jean-Baptiste-Vincent Boulland**, né à Troyes en 1739, mort à Paris en 1813. Le savoir et l'expérience dont Boulland fit preuve lui valurent sa nomination d'architecte de Notre-Dame de Paris et d'inspecteur des travaux du Palais-Royal. En 1775, Boulland éleva la chapelle de la Communion dans l'église Saint-Nicolas-des-Champs et commença les bâtiments de l'abbaye royale de Jurcy, près Brunoy (1780).

Pour **Nicolas-Henri Jardin** (1), dont nous venons de prononcer le nom comme étant celui d'un collaborateur d'Antoine, il

(1) Voir chap. xv le complément de cette biographie.

n'a guère laissé, en France, que cette façade de l'hôtel de ville de Cambrai et une maison de campagne à Ivry. Il passa la plus grande partie de son existence en Danemark où il fit de nombreux travaux pour le roi Frédéric V ; nous le retrouverons donc lorsque nous ferons l'histoire de l'architecture dans les pays du Nord. Jardin, né à Saint-Germain-des-Noyers le 24 mars 1720 avait remporté le grand prix d'architecture en 1741 et mourut en 1812, laissant un recueil de plans des édifices construits par lui en Danemark.

Si on peut inscrire sur le livre d'or de l'architecture au XVIIIe siècle, les noms de Boffrant, de Soufflot et d'Antoine, on doit assurément les faire suivre de ceux des Gabriel dont la supériorité incontestable acheva la défaite de la phalange d'Oppenord.

L'architecte **Jacques Gabriel** conçut, le premier, le projet du grand égout collecteur de Paris. Né à Paris en 1667, il fut élevé par Hardouin Mansard, son parent ; membre de l'Académie en 1699 et son directeur en 1726, il mérita par des œuvres considérables l'honneur qui lui était fait et commença l'illustration d'un nom qu'un autre devait illustrer à son tour. Nous ne connaissons, à la vérité, de cet architecte, que la chapelle du couvent des Filles de la Visitation à Chaillot, construite sur l'emplacement d'une maison élevée par Catherine de Médicis et l'hôtel de la duchesse du Maine, aujourd'hui couvent du Sacré-Cœur, à Paris ; mais c'est à lui que furent confiés les embellissements, jardins et pavillons des Hôtels de ville de Nantes et de Bordeaux, la construction de l'Hôtel de ville de Rennes, de la tour du Présidial et de la tour de l'Horloge (1727) aux lieu et place des anciennes tours qui dataient du commencement du Ve siècle ; Lyon lui doit des travaux à l'Hôtel de ville, à la salle et à la chapelle des États (1726) ; à Orléans, il fit démolir les anciennes tours et l'ancien portail de la cathédrale, dans le but d'allonger le vaisseau de l'église. Le dessin du portail conçu par Gabriel fut modifié par Trouard, repris par Legrand, ainsi que nous l'avons dit et achevé par Pâris à l'exception pourtant des tours qui ne furent voûtées qu'en 1827. Gabriel refit aussi le portail de la cathédrale de la Rochelle et à ces constructions, il faut ajouter celle du château de Saint-Hubert à quelques kilomètres de Pontchartrain, à Bordeaux, les plans de la place Royale, de la

Douane (hôtel des Fermes), de la Bourse, etc. Inspecteur général des bâtiments du roi et des manufactures royales ; enfin premier ingénieur du royaume, Gabriel mourut le 23 avril 1742.

Jacques-Ange Gabriel, né à Paris en 1710, était fils d'un autre **Jacques Gabriel**, qui attacha son nom à la construction du château de Choisy, à la réédification de la Cour des Comptes détruite par un incendie et à celle du Pont-Royal. Jacques-Ange Gabriel était encore fort jeune lorsqu'il se vit confier l'achèvement du Louvre, œuvre hardie et considérable si l'on songe que depuis près d'un demi-siècle une grande partie de l'édifice avait été abandonnée et menaçait ruine. Les désastres de la fin du règne de Louis XIV avaient fait renoncer au projet de terminer la résidence royale. Des cloisons en plâtre divisaient les galeries et la cour était encombrée de gravats ! Tel était l'état des choses lorsque Marigny, nommé surintendant des bâtiments en 1754, fut autorisé à débarrasser le Louvre des constructions parasites qui l'obstruaient. Cette fois on projeta un achèvement complet et ce fut à Jacques-Ange qu'on pensa pour l'exécution de ce travail (1742). Contrôleur du château de Fontainebleau et architecte ordinaire du roi, puis, devenu premier architecte par la mort de son père, il avait été investi de la charge d'inspecteur général des bâtiments royaux et avait commencé par achever à Bordeaux la Douane et la Bourse et le portail de la cathédrale d'Orléans sur les plans de Jacques Gabriel. Rappelé à Paris, il se mit à l'œuvre. Pour compléter le palais que Perrault n'avait pu terminer, sur les dessins de cet architecte, il dut nécessairement s'y conformer et éleva le troisième étage destiné à cacher la hauteur des façades de Perrault, du côté nord et du côté est. Dans ces conditions, il ne faut pas juger du talent de Gabriel par une construction qui ne lui appartient pas en propre; mais on n'en peut dire autant de l'École militaire commencée par lui en 1769 et finie en 1773; nous voulons parler du château dont la première pierre fut posée par Louis XV, le 5 juillet 1769. Les autres bâtiments annexes qui comprenaient, outre les salles de cours, dortoirs, buanderie, boulangerie, infirmerie, etc., avaient été commencés en 1751 et terminés en 1756.

L'édifice est évidemment une réminiscence de Perrault; mais avec une application parfaite des éléments architecturaux à la destination des diverses constructions qui constituent l'ensemble

d'une École militaire. Un rapide examen des deux autres œuvres de Gabriel : le garde-meuble et le ministère de la marine qui limitent la place de la Concorde au nord, conduit également l'esprit à faire un rapprochement entre ces deux édifices et la colonnade du Louvre; toutefois, ces vastes portiques ouverts à tous où la circulation est facile, les larges tribunes du premier étage où pouvait se presser un nombreux public devant une place immense pour le temps et qui devait être le théâtre national des fêtes de la royauté, prouvent combien avait été étudié le projet de Gabriel. Ajoutons que s'établissait en même temps sous sa direction, la place Louis XV offrant un vaste octogone déterminé par des fossés entourés de balustrades au centre duquel s'élevait la statue équestre du monarque, œuvre de Bouchardon. La place, lors de son inauguration, en 1763, n'avait assurément pas ainsi l'aspect qu'elle présente aujourd'hui; mais en 1772, au moment où aussi s'achevaient les deux édifices dont nous parlons, la rue Royale était complètement ouverte, les fondations de la Madeleine sortaient de terre et chacun pouvait dès l'instant juger l'œuvre de l'architecte. Le jugement fut excellent et Gabriel dut accepter de faire la restauration de la salle de spectacle du château de Versailles en même temps qu'il bâtissait le château de Compiègne (Oise). L'admiration de ses contemporains pour la salle de spectacle fut presque unanime et Gabriel put mourir en 1782 après avoir vu ses œuvres appréciées et les funestes tendances à l'imitation borriminienne définitivement éloignées de France. N'oublions pas de dire en terminant que Gabriel trouva dans l'architecte Potain, un collaborateur intelligent et convaincu. Il laissait un fils, **Ange-Antoine**, qui fut nommé, en 1761, contrôleur des bâtiments de Marly, en remplacement de Billaudel et fut admis à l'Académie d'architecture en 1763. Nous ne pouvons d'ailleurs citer de ce fils d'un grand artiste que la date de sa mort arrivée en 1781.

Nicolas-Marie Potain, grand prix d'architecture en 1738, arriva à Rome le 10 juin 1739. A son retour, il fut nommé architecte du roi et contrôleur général des bâtiments du château de Fontainebleau. Admis à l'Académie le 15 septembre 1756, il dressait en 1765, le plan d'une nouvelle église à Saint-Germain-en-Laye, l'ancienne étant devenue insuffisante; mais, faute de ressources, les travaux suspendus ne furent repris qu'en 1787 et

interrompus de nouveau pendant la Révolution, l'Empire et la Restauration. En 1775, après la retraite de J.-A. Gabriel, Potain eut la garde des plans des châteaux, parcs et maisons royales avec le titre de contrôleur et trois mille livres d'appointements. Il mourut en 1791, laissant un ouvrage publié en 1767 sous le titre : *Traité des ordres d'architecture*.

Nous avons déjà rappelé, en partie, les fortunes diverses que subit le Palais-Bourbon. Par décret du 17 mars 1794, le conseil des Cinq-Cents décida de quitter la salle du Manège, aux Tuileries, où il avait jusque-là tenu ses séances, et ordonna de mettre en état le Palais-Bourbon devenu la *maison de la Révolution* pour recevoir ses membres. Les architectes chargés des travaux d'appropriation furent Lecomte et de Gisors et ces travaux consistèrent en un péristyle au fond de la cour d'honneur, qui existe encore et une façade provisoire du côté de la Seine, remplacée de 1804 à 1807 par le péristyle actuel. **Alexandre-Jean-Baptiste-Guy de Gisors**, élève de Sevestre, Chalgrin et Boullée, était né à Paris le 20 septembre 1762 et avait remporté le grand prix d'architecture en 1779; c'est également lui qui, en 1793, fit l'aménagement de la salle de la Convention aux Tuileries. Plus tard, architecte des abattoirs de Grenelle, commencés en 1811 et terminés en 1818 par A. du Bois et de l'église Saint-Vincent à Mâcon, de Gisors mourut à Paris le 16 mai 1835, chevalier de la Légion d'honneur, membre du conseil des bâtiments de la couronne et architecte du roi. **Lecomte**, en dehors de ses travaux au Palais-Bourbon, n'est connu que par sa restauration des Tuileries dont il resta l'architecte en chef jusqu'au jour où on lui donna comme successeurs Fontaine et Percier.

Cependant l'accroissement continuel de Paris et de ses besoins exigeait des constructions de halles et de marchés en rapport avec la population de la capitale, alors que les palais royaux absorbaient, avec les plaisirs du souverain, la presque totalité des revenus de la France. Déjà, en 1726, **Pierre Bovery** avait construit le Marché Bussy, ainsi que les bâtiments et la chapelle du collège des Lombards pendant qu'il donnait les plans du château de Brunoy. On décida, en 1748, d'élever une nouvelle Halle au blé ; l'emplacement choisi fut l'ancien hôtel de Soissons

et c'est à l'architecte **Nicolas Lecamus de Mezières**, né à Paris le 26 mai 1721, que fut confiée la construction de l'édifice en 1763. Lecamus éleva aussi l'hôtel de Beauveau (aujourd'hui Ministère de l'Intérieur), pour le maréchal de ce nom, ainsi qu'une vaste salle de réunions appelée le Colisée, dans les Champs-Élysées et mourut le 27 juillet 1789, laissant quelques opuscules sur l'architecture. **Charles Mangin**, né à Mitry près Meaux, en 1737, mort à Nantes le 1er février 1807, fut-il comme on l'a prétendu, un collaboreur de Lecamus de Mezières? Ce qui est certain, c'est qu'il dirigea les travaux du séminaire du Saint-Esprit, des églises Saint-Barthélémy et du Gros-Caillou. Fut-il le collaborateur de Chalgrin ? Nous lisons, du moins, qu'il travailla également, avec Chalgrin à la réfection des tours de Saint-Sulpice, ainsi qu'aux chapelles basses de cette église.

L'année de la naissance de Mangin, **de Lepée** ou **Lespée** académicien depuis 1728, élève le chœur de la nouvelle église de Bon-Secours et meurt à Paris en 1762 ; c'est tout ce que nous savons de cet architecte. Mais revenons aux Halles de 1763.

Dans le plan primitif, la partie centrale était une vaste cour entourée de bâtiments, mais l'insuffisance du nouvel édifice fut bientôt constatée et, en 1782, deux architectes reçurent l'ordre de couvrir cette cour : Legrand et Molinos, que quelques auteurs ont qualifiés de charpentiers. Est-ce parce qu'ils appliquèrent avec bonheur les procédés de Philibert de l'Orme et que, commencée le 10 septembre 1782, la coupole tout en bois était terminée le 31 janvier 1783? Malheureusement, un incendie, arrivé le 16 octobre 1802, réduisit en cendres la coupole élevée par Legrand et Molinos et force a été de la remplacer.

Jacques-Guillaume Legrand était né à Paris le 9 mai 1743. Élève de Clerisseau, il s'était lié au cours de ses études, avec **Molinos** (on ne connaît que son nom) né la même année que lui, à Lyon, et les existences de ces deux hommes furent à ce point confondues, qu'il a été impossible de désigner exactement la part prise par chacun d'eux dans les travaux qu'ils ont signés ensemble. Ce que nous pouvons dire d'eux, c'est qu'ils parcoururent d'abord l'Italie et procédèrent ensuite à la construction de l'hôtel des Affaires étrangères (1788) et d'une salle de spectacle pour les comédiens italiens, rue Feydeau (1791). Après la démolition de la Bastille ils procédèrent à la construction de la Halle



JACQUES GABRIEL



aux draps (1) et du Marché du Temple (sous le nom primitif de Halle au vieux linge) qui suivit de près (1809-1811) celle de la Halle au blé, ainsi que le transport de la Fontaine des Innocents, de la place qu'elle occupait au coin de la rue Saint-Denis et de la rue aux Fers (2). On cite d'eux également la Morgue sur le quai du Marché neuf, la décoration de l'hôtel Marbeuf, ainsi que la construction et la décoration de l'hôtel Gallifet, rue du Bac, enfin l'agrandissement de l'Hôtel de Ville au moyen de l'adjonction de la chapelle du Saint-Esprit et de l'hôpital dépendant de cette église. A Legrand et à Molinos, plusieurs restaurations importantes furent confiées : notamment celle de la cathédrale d'Orléans (1773-1782), celle de Notre-Dame de Paris à laquelle ils ajoutèrent une sacristie; au Jardin des Plantes on leur doit l'orangerie et l'amphithéâtre des cours; enfin, à Saint-Cloud la réparation de la grande cascade et l'érection de ce pastiche de l'antiquité grecque dont on confia l'exécution à l'Italien Trabucchi; nous voulons parler du monument de Lysicrates démoli pièce à pièce par les Allemands, pendant la fatale guerre de 1870, soigneusement emballé et emporté par eux à Berlin. Molinos mourut à Paris le 19 février 1831, laissant un fils, Augustin Marie, qui éleva le marché de Ménilmontant. Legrand précéda de beaucoup dans la mort, son ami et collaborateur, puisqu'il mourut à Paris le 9 novembre 1808. L'œuvre écrite de Legrand et Molinos, malgré leurs importants travaux, est considérable : nous ne citerons que *la Description de Paris et de ses édifices*, ouvrage en trois volumes grand in-folio signé par Legrand et Houdon; *la Galerie antique* (1 volume in-folio); *Parallèle de l'architecture ancienne et moderne* (1 volume in-4°); *Les Antiquités de la France* avec Clérisseau (2 vol. in-folio); *Essai sur l'histoire générale de l'architecture* (1 volume in-8°).

Un des collaborateurs de Legrand au château de Saint-Cloud fut assurément **Jean Girard**, l'intendant des bâtiments de Philippe de France, frère de Louis XIV, car c'est sur les dessins de cet architecte que fut construite la principale façade en face de l'avenue et le bassin des Cygnes, auxquels travaux il convient d'ajouter le déplacement de la chapelle et de l'escalier d'hon-

(1) Entre les rues de la Poterie et de la Petite-Fruiterie. Ce marché a été détruit en 1855 par un incendie.

(2) Par suite de ce déplacement on dut lui créer une quatrième façade.

neur. (On sait que les autres parties du château avaient été élevées sur les dessins d'Hardouin Mansard.)

Après l'incendie de 1802, la réfection de la coupole de la Halle au blé échut à l'architecte Bélanger. **François-Joseph Bélanger** était né à Paris en 1744. Premier architecte du comte d'Artois il avait dessiné les jardins du château de Bagatelle, les jardins de Saint-James, les jardins de Bel-OEil pour le prince de Ligne et beaucoup d'autres encore. Outre sa collaboration à l'établissement de la coupole en fer de la Halle au blé, on doit à Bélanger les Abattoirs de Ménilmontant, encore que **Bruyère** l'ait dépossédé de l'honneur de les terminer et la Halle aux vins et eaux-de-vie (1808), la chapelle des Clercs irlandais, le château de Méréville près Étampes, les écuries du comte d'Artois et très probablement l'hôtel de Mme Contat, rue d'Angoulême-Saint-Honoré. Le comte d'Artois fit décorer et nommer surintendant de ses bâtiments Bélanger, qui mourut à Paris le 1er mai 1818, laissant quelques pages sur l'architecture.

Pour écarter autant que possible les chances d'un nouvel incendie de la Halle au blé, Bélanger eut recours à un emploi de matériaux jusque-là inusités, dans la construction, celui du fer et à propos de cette innovation, un de nos architectes contemporains, M. A. Gosset, dit fort justement (1) : « L'initiative et le succès de Bélanger méritaient de la postérité une mention, un éloge qui lui a été beaucoup trop parcimonieusement mesuré par l'histoire et dans les cours de construction publiés en France. La critique qui s'était manifestée contre ce projet se changea sans doute en silence après sa réussite, car on en parla peu et on ne lui fit pas l'honneur de l'imiter, de telle sorte qu'il resta un fait isolé, auquel on ne prêta pas attention. »

Jean-Antoine Coussin, qui succéda à Bélanger dans la construction des Abattoirs de Ménilmontant, était né à Paris en 1770 et avait obtenu le grand prix d'architecture en 1797. La restauration de la Bibliothèque, de l'hôtel Bouillon ainsi que d'un hôtel à Bruxelles appartenant au duc d'Arenberg, lui ont fait honneur; des villas, des tombeaux et un ouvrage intitulé : *Génie de l'architecture*, publié en 1822, composent, avec les travaux indiqués plus haut, l'œuvre de Coussin mort à Paris vers 1849. Il laissa un fils,

(1) *Encyclopédie de l'architecture et de la construction*, V° *Coupole*.

Louis-Ambroise, né à Paris en 1798, plutôt connu par l'édition qu'il a donnée des œuvres de son père et par celle des œuvres de Vitruve (en collaboration avec Tardieu) que par sa construction des messageries Lafitte de la rue Saint-Honoré.

Quelques années après la Halle au blé, on construisit le marché Saint-Gervais ou des Blancs-Manteaux dont l'auteur est **Pierre-Jules Delépine**, né à Paris en 1756, mort en 1825. Membre de l'Institut et professeur à l'Académie royale, Delépine fut aussi chargé de la restauration de l'église Saint-Roch et d'un nombre considérable d'hôtels à Paris. Quant à la construction de la rotonde du Temple, commencée en 1781 et finie en 1788, elle est l'œuvre d'un architecte élève de Moreau et de Boullée : **Perrard Montreuil** qui, en sa qualité d'architecte du grand prieuré de France, était chargé des travaux de toutes les commanderies de Malte à Paris et en province. On lui doit d'ailleurs l'hôtel de Bénévent, rue d'Anjou-Saint-Honoré et l'hôtel de la Bouillaie à l'angle de la rue de Provence.

Déjà des hôpitaux pour les malades de la nombreuse population de la capitale, ceux de Saint-Louis, de la Charité, de la Pitié et de nombreux asiles pour les enfants, les vieillards et les incurables s'étaient élevés dans les divers quartiers de Paris; en 1784, sur les terrains du financier Beaujon, **Nicolas-Claude Girardin**, prix d'architecture en 1772, construisait l'hôpital qui porte encore aujourd'hui le nom du donateur, développant ses 32 mètres de façade sur la rue du Faubourg-Saint-Honoré. Mais la grande arcade entourée de bossage qui forme l'entrée, n'offre rien de remarquable à côté de la chapelle dédiée à Saint-Nicolas-du-Roule, élevée aussi pour le financier par Girardin et qui fut regardée, dans son temps, comme une des meilleures productions architecturales du XVIIIe siècle. « La nef, écrivent les contemporains de notre architecte, en est ornée de deux rangs de colonnes qui forment les galeries latérales, la voûte en est enrichie de caissons et de sculptures et est éclairée par une lanterne carrée; l'extrémité en forme de rotonde, d'ordre corinthien, constitue le chœur éclairé par en haut et un autel circulaire tient le milieu de cette rotonde. » Girardin avait aussi installé une serre dans le parc de l'hôtel d'Évreux (lisez de l'Élysée), avant sa mort arrivée à Paris le 10 septembre 1786.

D'un autre côté, depuis Richelieu, les théâtres s'étaient multipliés ; on en avait ouvert dans presque tous les quartiers de Paris. Le nombre en fut accru par la salle du Vaux-Hall ou *Redoute chinoise* construite, vers 1779, par **Munch** dans l'enclos de la foire Saint-Laurent. L'architecte **Damesme Louis-Emmanuel-Aimé**, né à Magny, mort à Paris en 1821, fut l'architecte du petit théâtre de la rue Chantereine (aujourd'hui de la Victoire) et d'une petite salle de théâtre rue Saint-Martin. Damesme avait travaillé, sous les ordres de Ledoux avec Barnera à Paris (voir page 197), puis avec Joseph Bonnevie à Bruxelles où il éleva de 1817 à 1819, le Théâtre-Royal et la prison municipale du Petit-Sablon achevée en 1816 par Visquin et Varry. On lui doit aussi le château de Sillery (Seine-et-Oise) et le dessin du parc de Vitry dans le même département. Le théâtre de l'Odéon eut deux architectes : **Peyre Marie-Joseph** né à Paris en 1730 et **Charles de Wailly** né dans la même ville le 5 novembre 1729. Ce dernier s'était formé sous Blondel et avait aussi demandé des conseils à Servandoni. Prix de Rome en 1752, il voulut partager avec Moreau qui n'avait obtenu que le second rang, la faveur d'aller en Italie; il y fut nommé, pendant son séjour, membre de l'Académie de Bologne. A son retour d'Italie il fut reçu en 1767 membre de l'Académie d'architecture et, en 1771, membre de celle de peinture. Avec la construction du théâtre de l'Odéon, dont il ne resta que les quatre murs, après l'incendie qui le dévora en 1799 (1), de Wailly entreprit la restauration du Théâtre-Italien à Paris et la construction de l'un des théâtres de Bruxelles. On lui doit également, à Paris, l'achèvement de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice, la construction de la chapelle basse de Saint-Leu et la surélévation du chœur; hors Paris, une chapelle (depuis transformée en temple protestant), à Versailles; le château de Mont-Meudard, près Dijon; le château des Ormes en Touraine et le palais Spinola à Gênes, sous la direction de Tagliafichi. Plusieurs souverains étrangers, et notamment Catherine II, impératrice de Russie, lui firent les offres les plus séduisantes pour se l'attacher ; mais il les repoussa sans distinction ; seulement, après la réunion de la Belgique à la France et la conquête de la

(1) La salle actuelle ne date que de 1819, celle qui avait remplacé le théâtre de Peyre et de Wailly ayant été de nouveau incendiée le 20 mars 1818.

Hollande en 1795, de Wailly fut envoyé dans ces pays en qualité de commissaire pour recueillir les objets d'art qui ont orné nos musées jusqu'en 1815, époque à laquelle la France fut condamnée à la restitution de ses conquêtes. Nommé membre de l'Institut à sa création, cet architecte mourut en 1798, après avoir envoyé à Cassel, où il a été conservé, le plan d'un palais pour le landgrave de Hesse. Un hôtel pour le marquis d'Argenson rue des Bons-Enfants, décoré par le peintre Lagrenée et le sculpteur Pajou, des maisons pour un sieur Duvivier, rue de Richelieu, et la maison du statuaire Pajou, rue de la Pépinière, eurent également de Wailly pour créateur. Son collaborateur à l'Odéon, Marie-Joseph Peyre, était élève de Jossenay et Loriot, et comme de Wailly, grand prix d'architecture et membre de l'Académie (1767). Il lutta énergiquement pendant toute sa vie, avec son ami et collaborateur, contre le mauvais goût de l'époque et mourut au château de Choisy-le-Roi, dont il était contrôleur, le 18 août 1785. En dehors du théâtre de l'Odéon, il ne laissa d'ailleurs que fort peu d'œuvres d'architecture : la maison de Leprestre de Naubourg, boulevard de l'Hôpital, et la restauration de l'hôtel du Nivernais, rue de Tournon, aujourd'hui caserne des gardes de Paris, sont seules à mentionner.

Le fils de Marie-Joseph, **Antoine-Marie Peyre**, né à Paris le 24 février 1770, élevé à l'école des meilleurs artistes de son temps, eut, néanmoins, une vie assez agitée puisque, aide de camp du général La Fayette, il dut disparaître jusqu'au 9 Thermidor ; mais, tout en conservant sa passion pour l'état militaire, il exécuta comme architecte du Palais de justice et du Musée des monuments français, des travaux bien entendus, notamment l'appropriation des salles de la Conciergerie et la restauration de ses voûtes. Les salles de spectacle qu'on doit à Peyre fils sont : celle de la Gaîté fondée par Nicolet en 1670, ouverte après sa reconstruction en 1800, puis détruite par un incendie, le 21 février 1835 ; celle de Soissons (1819), celle de Lille (1823). On lui attribue aussi les abattoirs de cette dernière ville ; à Paris, le marché Saint-Martin, la charpente en fer du marché des Blancs-Manteaux (1810) (exécutée d'après le projet de Delespine), le corps de garde du quai de la Grève, l'amphithéâtre du Conservatoire des arts et métiers, des additions à l'Asile des sourds-muets, notamment l'école et, hors de Paris, les restaurations de

la maison d'Écouen, de l'école vétérinaire d'Alfort et l'hôtel de ville de Béthune. Parmi les projets laissés par cet artiste, nous citerons au hasard : un projet de réédification de l'Odéon (celui de Chalgrin fut adopté), un projet de transformation de l'église de la Madeleine en temple de la Victoire (celui de Vignon l'emporta), le projet d'un palais de l'Industrie et d'un palais pour le roi de Rome, etc., etc. Antoine-Marie mourut le 25 février 1843 d'après les uns et le 24 mai d'après Lance; mais un troisième membre de la famille des Peyre illustra également ce nom déjà destiné à ne point périr.

Peyre Antoine-François, dit le Jeune, frère de Marie Joseph et son élève, né à Paris le 5 avril 1739, avait obtenu le grand prix d'architecture en 1762 et fait de consciencieuses études sur les monuments de l'ancienne Rome. Membre de l'Académie d'architecture en 1777, il fut délégué par elle pour élever, sur la demande de l'électeur de Trèves, un palais à Coblentz ; Saint-Germain-en-Laye lui doit une église : celle de la communauté des dames de Saint-Thomas-de-Villeneuve, et Paris, celle de la Charité. Comme architecte de Saint-Germain et de Fontainebleau, Antoine-François a rendu aux arts et à la France l'immense service de sauver de la destruction, pendant la période révolutionnaire plus de six mille statues et bustes en marbre exécutés d'après les meilleurs originaux antiques. Il mourut à Paris, le 7 mars 1823, membre de l'Institut, laissant plusieurs ouvrages sur l'architecture.

Les œuvres d'architecture de cet artiste ont été publiées et renferment des projets très remarquables : celui fait pour l'agrandissement de la Bibliothèque, ceux faits pour le château de Versailles et pour la Chapelle expiatoire ; un projet de couvent, un autre d'académie d'équitation; des projets d'une salle de spectacle et d'un arc de triomphe ; des mémoires sur l'achèvement du Louvre et sur l'agrandissement du Musée, etc.

Les auteurs de la petite salle Molière, rue Saint-Martin (car ils étaient deux), s'appelaient **Boursault** et **Malherbe** ; c'est tout ce que nous savons de ces architectes. Le théâtre Favart (l'Opéra-Comique de la place Boïeldieu, détruit d'une façon si épouvantable par un incendie récent), fut commencé en 1781, et achevé en 1783 par **Jean-François Heurtier**, architecte du roi, inspecteur des bâtiments de la couronne et membre de

l'Institut. Heurtier né le 6 mars 1739, premier prix d'architecture en 1764, passa quatre années à Rome et ne trouva guère à son retour, l'occasion d'appliquer les connaissances qu'il avait acquises. Cependant, architecte du château de Versailles et de tous les bâtiments royaux, il fut reçu membre de l'Académie, le 13 mai 1776. Il ne faudrait pas reprocher à cet architecte la décision au moins singulière en vertu de laquelle la salle Favart tournait le dos au boulevard, « MM. les comédiens, paraît-il, ayant jugé que leur théâtre serait déshonoré, s'il avait sa façade sur la promenade la plus fréquentée de Paris ». L'œuvre d'Heurtier fut d'ailleurs modifiée par de Wailly en 1797, puis par Bienaimé, sans parler d'une restauration due à Hittorf et à Lecointe (1825) dont nous parlerons dans le volume suivant. Heurtier étant mort en 1823, à l'âge de quatre vingt-trois ans, un de ses élèves, **Jean-Baptiste Guignet**, né à Versailles en 1776, lui succéda dans la « direction des eaux de Versailles ». D'ailleurs architecte attaché à l'entretien des bâtiments universitaires, Guignet restaura le collège Saint-Louis et la Sorbonne. On ignore la date de sa mort.

Trois années après l'achèvement de la salle Favart, il fallait songer à reconstruire l'Opéra, incendié le 8 juin 1781 et un architecte s'engagea à bâtir la nouvelle salle en six semaines, sur un terrain acheté par la Ville de Paris. L'offre de cet audacieux acceptée (de notre temps même, il mériterait cette épithète), on se mit à l'œuvre et soixante-quinze jours après, toute la décoration étant terminée, l'Opéra était ouvert au public. Ce tour de force, qu'on nous passe l'expression, fut d'autant plus remarquable que cette construction, qui ne devait être que provisoire, s'est trouvée d'une parfaite solidité et que, jusqu'en 1871, l'ancien Opéra, devenu le théâtre de la Porte Saint-Martin, a reçu des milliers de spectateurs. Celui qui donna ce prodigieux exemple d'activité, **Nicolas Lenoir**, était né à Paris en 1726, avait été élève de Blondel et premier prix d'architecture. A Rome, ses camarades l'appelaient le *Romain*, tant était déclaré son goût pour les monuments, aux trois quarts détruits, de l'ancienne capitale de l'Empire. Lenoir employa une partie de cette activité à construire (1772), l'aile occidentale de l'abbaye de Cîteaux, le théâtre du Vaudeville, le théâtre de la Cité, placé devant le Prado et démoli comme lui lors du percement du boulevard du

Palais; la Halle aux veaux (1774), le marché Beauveau, rue Saint-Thomas-du-Louvre, le théâtre du Panthéon qui remplaça celui du Vaux-Hall, de la Pointe-Saint-Germain, abattu en 1784, le marché Saint-Antoine et une grande partie de l'abbaye Saint-Antoine ou se trouve aujourd'hui l'hôpital de ce nom et, en 1787, les bains Chinois; enfin Voltaire, qui l'honorait de son amitié, le chargea de la construction du château de Ferney. L'exemple de ce grand génie fut suivi, car Lenoir produisit jusqu'à sa mort arrivée en 1810.

C'est en 1787 seulement, qu'on pensa à transporter les archives du royaume dans un dépôt spécial et qu'on choisit, comme lieu de ce dépôt, l'hôtel Soubise restauré, nous l'avons dit, par l'architecte Delamaire. Un architecte de Dijon, **Jacques Célérier**, né dans cette ville le 11 novembre 1742, élève de Blondel, fut chargé de l'appropriation de l'hôtel. Ce n'était pas, du reste, un inconnu : nommé architecte de l'intendance de Paris et contrôleur des travaux du département de la Seine, en récompense du talent qu'il montra comme organisateur des fêtes données par la ville et par le duc de l'Infantado, il avait dressé les plans des bains Montesquieu, de l'Ambigu-Comique alors placé sur le boulevard du Temple et du théâtre des Variétés, œuvre remarquable, étant donné le peu d'espace dont pouvait disposer l'architecte. Comme architecte d'édifices religieux, Célérier commença la construction de l'église Sainte-Geneviève-au-Bois (Seine-et-Oise) ; mais l'arrivée de la Révolution interrompit les travaux qui ne furent jamais repris. En dernier lieu, il fit le projet de la fontaine monumentale à ériger, d'après l'ordre de Napoléon Ier, sur la place de la Bastille, mais dut bientôt l'abandonner, à la suite de sa nomination en qualité d'architecte de l'église abbatiale de Saint-Denis, dont il commença la restauration. A Dijon, Célérier éleva le théâtre avec la collaboration de **Jacques Caumont** (1785); à Laval, la maison de chasse du duc de Laval et à Paris, où il mourut le 27 mars 1814, les hôtels Nicolaï, rue Louis-le-Grand et de Saucour, rue de l'Arcade.

Avant d'aborder les biographies des architectes d'hôtels où de maisons particulières, pendant les règnes de Louis XV et de Louis XVI, nous devons une mention particulière à l'architecte Ledoux, chez lequel une imagination remarquable atté-



P. Drevet. sc.

ROBERT DE COTTE



nue, dans une certaine mesure, les bizarreries souvent trop fréquentes des conceptions architecturales. **Claude-Nicolas Ledoux**, né en 1736, à Dormans (Marne) fut grand prix d'architecture, et membre de l'Académie d'architecture. Nommé architecte de Louis XV en 1773, il fut chargé de la construction, à Louveciennes, d'un château que la mort du roi interrompit, puis, à Paris, d'un hôtel destiné à Mme Dubarry. Comment Ledoux, élève de Blondel, devint-il partisan de l'école borrominienne? Ce qui est certain, c'est qu'il a laissé un ouvrage in-folio qu'il est très curieux de consulter pour se faire une idée des extravagances auxquelles peuvent se laisser entraîner « les esprits faux et présomptueux qui, méprisant toutes les traditions, ne tiennent aucun compte des erreurs de leurs devanciers et ont la prétention de créer à eux seuls un art nouveau ». L'auteur des lignes qui précèdent visait assurément les barrières que Ledoux fut chargé de construire, en 1782, lorsque les fermiers généraux voulurent entourer Paris d'une muraille fiscale. Ces monuments étaient « à quelques exceptions près, d'une architecture recherchée, bizarre, dénotant chez leur auteur une imagination déréglée, dévorée du besoin de se montrer originale à tout prix. Si l'on considère que ces constructions ne devaient être que des bâtiments d'octroi, on est effrayé des dépenses exagérées auxquelles Ledoux fut entraîné avec ses rotondes, ses temples, ses colonnades, si peu en rapport avec leur destination ».

Architecte du palais de justice d'Aix, Ledoux n'avait élevé les constructions au moment de sa mort, qu'à un mètre au-dessus du sol; on crut devoir les arrêter et elles ne furent reprises qu'en 1822 par Penchaud (voir le volume suivant). Presque fabuleux est le nombre des hôtels que Ledoux a élevés à Paris : citons l'hôtel d'Uzès, l'hôtel de Thelusson d'Harleville, rue de Provence (1770); la maison de l'actrice Guimard (même année), l'hôtel de Montmorency, rue Basse-du-Rempart et de M. le président Hocquart, rue de la Chaussée-d'Antin; la maison de Mlle de Saint-Germain, rue des Porcherons; la maison de Julie Carreau, femme Talma, rue Chantereine, où le général Bonaparte, qui en était devenu propriétaire, prépara le coup d'État du 18 Brumaire (1), l'hôtel de Hatwill, rue Michel-le-Comte,

(1) Cette maison rue de la Chaussée-d'Antin a été démolie en 1860.

l'hôtel de Espinchal, rue Poissonnière ; l'hôtel de Hester etc.; hors Paris, le pavillon de Louveciennes dont nous avons parlé, le palais de justice et la prison d'Aix, le château de Benouville, les salines d'Arc-en-Barrois, la salle de théâtre à Besançon, un projet de théâtre pour Toulouse, etc. Ledoux mourut à Paris le 19 novembre 1806.

Bernard Poyet, né à Dijon le 3 mai, 1742, mort le 6 décembre 1824, fut moins architecte qu'écrivain d'architecture. Élève de Wailly, et second prix de Rome, en 1768, il revint d'Italie où on l'avait envoyé compléter ses études artistiques, avec un goût douteux qu'il manifesta dans la construction des hôtels sans nombre dont il fut l'architecte. Aussi doit-on lui savoir gré de la sagesse relative dont il fit preuve, lorsqu'il éleva la clinique de l'École de Médecine (1797) dont la façade consistait en un vestibule tétrastyle d'ordre corinthien, et dans la façade sur le quai d'Orsay, du Palais-Bourbon, devenu la Chambre des députés depuis 1807 (il est vrai que Poyet était alors membre de l'Académie). Il avait commencé, en 1787, l'église de Saint-Sauveur, en forme de basilique, située rue Saint-Denis et dont la Révolution arrêta la construction. Nous nous contenterons de citer parmi les édifices privées dont il fut l'architecte, l'hôtel de Lucien Bonaparte. Il laissa un nombre infini de projets, conceptions bizarres qui appellent la critique, et dont la nomenclature tiendrait une page; parmi eux nous mentionnerons seulement celui de l'achèvement et de la réunion du Louvre aux Tuileries.

A citer seulement, comme édifices de moindre importance de cette époque : de **Lanchenu** le portail de l'église Saint-Pierre-des-Arcis, église qui datait de 1424; de **Caqué**, le portail de l'église des Prêtres de l'Oratoire, bâtie sur les dessins de Jacques Lemercier, de **Pasquier de l'Isle**, membre de l'Académie en 1700, la restauration du Palais du grand-prieur de France au Temple ; de **Jean-Baptiste Lemoine**, né à Paris, en 1750, second grand prix d'architecture en 1767, mort en 1806, la maison devenue historique de Beaumarchais, l'auteur du *Barbier de Séville*, boulevard Saint-Antoine; de **Jean-Baptiste-Alexandre Leblond**, né à Paris en 1669, les hôtels de Vendôme et de Fossac, rue d'Enfer, l'hôtel de Clermont, rue de Varennes (de 1708 à 1714). A citer aussi de **Philippe de la Guépière**, ingé-

nieur et décorateur, plutôt qu'architecte, la décoration intérieure de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. C'est également la Guépière qui a construit les pavillons de la ménagerie au château de Sceaux et l'hôtel de ville de Montbéliard en 1775. Architecte et directeur général des bâtiments du duc de Wurtemberg Charles-Eugène, il publia à Stuttgart, en 1750, un recueil de plusieurs édifices de sa composition.

Charles-Abel Guillaumot, fut surtout un architecte de casernes. Né à Stockholm, de parents français, le 27 janvier 1730, il était, avant 1789, membre de l'Académie d'architecture, premier architecte de la généralité de Paris, inspecteur des casernes des gardes-suisses, des carrières sous Paris et plaines adjacentes, directeur de la manufacture des Gobelins etc. Il avait d'abord parcouru l'Europe : l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, l'Angleterre furent visitées par lui, puis il commença ensuite, en 1754, les casernes de Saint-Denis et celles de Joigny. Appelé à Orléans, en même temps que Mique qui avait ordonné une consolidation énergique de cette église, ce que Guilaumot fit en province, peut se résumer en ceci : le palais abbatial de Vezelay, le château de Souvigny et celui de la Brosse près Montereau. Guillaumot publia plusieurs ouvrages parmi lesquels nous citerons : *Considérations sur l'état des beaux-arts à Paris*, *particulièrement sur l'architecture et sur la nécessité d'y élever plusieurs monuments importants*. Guillaumot mourut à Paris, le 7 octobre 1807.

Nous citerons encore :

Lemoine de Couson qui fut chargé, en 1785, par le Conseil d'État de l'installation de l'Institut des sourds-muets fondée par l'abbé de l'Épée est peut-être celui que Lance désigne sous le nom de Paul Guillaume, né à Paris en 1755, grand prix d'architecture en 1775, auteur d'un projet de restauration des voûtes et du portail de la cathédrale de Sens approuvé par Louis XVI le 14 mai 1786. **Pierre-Alexandre Danjau**, expert juré du roi, qui éleva l'année suivante (1787) la nouvelle bibliothèque de l'abbaye royale de Saint-Victor présentant à chaque extrémité un pavillon en avant-corps avec entablement et consoles; **Radel**, l'auteur du maître-autel et de la chapelle de la Vierge dans l'église Saint-Médard (même année 1787); **Saint-Far** ou **Saint-Phar** « architecte du roi, pour les hôpitaux civils » auquel on doit la construction de l'hospice de la Santé (aujourd'hui hôpital

du Midi) sur l'emplacement de l'ancien couvent des Capucins (1787) et les bâtiments annexes de l'Hôtel-Dieu, rue de la Bûcherie.

Charles-François Viel de Saint-Mau, était né à Paris le 21 juin 1745 et y mourut le 1er décembre 1819. Outre les bâtiments de l'hôpital Cochin, qui datent de 1780, cet architecte éleva en 1786, ceux du Mont-de-Piété, de 1785 à 1791, l'aile de l'hôpital de la Pitié faisant face au Jardin des Plantes, le grand amphithéâtre de l'Hôtel-Dieu, et probablement l'hospice de la Rochefoucauld, avenue d'Orléans, à Paris (1781), achevé en 1823 par Huvé. Aux travaux d'agrandissement qu'il exécuta à la Salpêtrière, à Bicêtre et à l'asile des Enfants-Trouvés, parvis Notre-Dame, Viel de Saint-Mau ajouta la tribune de l'orgue à Saint-Jacques-du-Haut-Pas, la porte de l'établissement des Sourds-Muets, le grand égout de Bicêtre, le perron du château de Bellegarde près Montargis, la Halle au blé de Corbeil, la Pharmacie centrale des hôpitaux, rue de la Boucherie, et deux fermes, l'une près de Poissy, l'autre près de Melun. Comme écrivain d'architecture, il a laissé, de 1799 à 1809 : *Principes de l'ordonnance des bâtiments* (Paris, 10 vol, in-4°, avec planches); *Impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des bâtiments* (Paris, 1805, vol. in-4°); *Les Anciens, études de l'architecture, de la manière de la remettre en vigueur*, etc. (Paris, 1807, 1 vol.), etc.

Nommons encore : **Caron**, architecte du marché des Cultures-Sainte-Catherine dont la première pierre fut posée en 1783 par le contrôleur général d'Ormesson ; **Goupil**, qui éleva la caserne des gardes-françaises du faubourg Saint-Honoré, et trois architectes de théâtres ; l'Italien **Vigarini** qui exécuta, sur ses dessins, le théâtre appelé *Salle des Machines du Louvre*, à cause des ballets que Louis XIV y faisait représenter pour ceux de sa cour. C'est dans cette salle, qui pouvait contenir 6000 personnes et avait été décoré par Lebrun et Coypel, qu'après l'incendie du 26 avril 1763, se transporta l'Opéra ; nommons ensuite **Pierre-Louis Moreau-Desproux**, maître général des bâtiments de la ville, architecte de la nouvelle salle de l'Opéra qui fut construite sur un terrain offert par le duc d'Orléans. Ce théâtre qui dut être élevé sans s'accuser extérieurement, occupait l'aile du Palais-Royal formant l'angle de la rue de Valois ; commencé en 1763, il était ouvert au public en 1770, mais fut incendié le 8 juin 1781,

après une représentation d'*Orphée*. C'est alors que Lenoir se chargea, ainsi qu'on l'a dit plus haut, de construire le théâtre qui reçut provisoirement la troupe de l'Opéra. Moreau reçut aussi mission d'élever, sur l'emplacement de l'hôtel de Condé, une salle pour les représentations des comédiens français ; mais les travaux exécutés avec lenteur étaient très peu avancés, en 1777, lorsque Louis XVI les fit arrêter ; et l'emplacement de l'édifice fut changé (1). Après avoir dit que Moreau continua le portail de Saint-Eustache, commencé si malheureusement en 1752 sur les dessins de Mansart de Jouy, il nous reste à citer de lui l'hôtel de Chavannes, rue des Fossés-du-Temple (1775) et la fontaine du Chaume, rue des Haudriettes dont les sculptures étaient de Mignot et à dire que le malheureux Moreau, convaincu de royalisme, fut décapité en 1793.

Pierre-Théodore Bienaimé, né à Amiens, le 11 janvier 1765, et grand prix d'architecture au moment où toutes les académies allaient être supprimées (1793), dut se contenter, malgré sa réelle valeur comme architecte, de travaux bien modestes : la disposition et la décoration intérieure du théâtre Favart (1799) occupé alors par des chanteurs italiens. Il y faut pourtant ajouter une fontaine publique et une manufacture de faïence au Val-sous-Meudon ; à Carrières-sous-Bois la plantation d'un parc avec pavillons, glacières, fontaines ; à Jouy, l'agrandissement du château ; à Neuilly, un canal de 250 mètres de longueur. Il mourut le 14 décembre 1826, après avoir été pendant deux ans l'architecte de la princesse Élisa Bonaparte, princesse de Lucques et de Piombino, et fait des projets sans nombre pour le Palais de justice de Montpellier, la restauration des Thermes de Julien, la création de l'un des grands cimetières parisiens, etc. **Damesme**, architecte de Voltaire à Ferney, fut aussi architecte d'une salle de spectacle, décorée d'un péristyle unique, qu'on destinait à servir de loge maçonnique ; c'est tout ce que nous savons de lui. A citer, enfin, le théâtre des Petits-Comédiens, avenue de Boulogne, occupé, en 1783, par la troupe d'Audinot : architecte, **Labruyère** dont nous ne connaissons que le nom.

(1) C'est alors que deux architectes dont nous avons rappelé les noms et les œuvres : J. Peyre et de Wailly entreprirent d'édifier le théâtre appelé aujourd'hui l'Odéon.

La Halle pour la marée, quartier des « Petits Carreaux », avec entrée sur la rue de Bourbon-Villeneuve et la Halle aux cuirs, avec entrée rue Mauconseil, eurent pour architecte **Dumas** dont nous ne connaissons ni la vie, ni les autres œuvres ; enfin **Jacques Delajoue** fut celui du nouveau grenier à sel, rue Saint-Germain-l'Auxerrois et du château de la Chapelle près Nogent-sur-Seine.

Les architectes d'hôtels particuliers sont plus nombreux encore que ceux des édifices publics que nous venons d'énumérer et tout aussi inconnus, pour la plupart, de beaucoup d'entre nous.

Ce sont : **Champlain**, architecte de l'hôtel d'Aumont « remarquable par son jardin chinois avec îles, kiosques, statues, etc. » ; **Claude Guillot-Aubry**, né à Chevillon en Champagne en 1703, mort en 1771, auteur d'une nouvelle édition du cours de d'Aviler et des planches de l'ouvrage de d'Argenville, qui fit avec Leroux les plans des hôtels Villeroi, rue de Beaune (construit primitivement pour l'actrice Mlle Desmares) de Conti, de Rohan, de Montbazon et de Lussay (plus tard enclavé dans les terrains et les constructions du Palais-Bourbon). Guillot-Aubry éleva aussi deux fontaines publiques : l'une à Arnouville, l'autre à Gonesse, et mourut en 1771, membre de l'Académie depuis 1737, avec le titre d'architecte du roi et de « contrôleur général du pavé de Paris » ; **Boursier**, qui construit l'hôtel du prince Xavier de Saxe près du palais de l'Élysée et l'hôtel de Périgord, rue de l'Université ; **Barré** que Grimod de la Reynière désigna comme architecte de sa maison de la rue des Champs-Élysées ; **Liégeois**, l'architecte de l'hôtel Balincourt, rue Saint-Charles ; **Toussaint Vergier** qui fit le plan du grand escalier de l'hôtel élevé par Ducerceau pour le duc de Bellegarde.

A ces hôtels ajoutons encore l'hôtel de Bellinaye, d'ordre ionique, par **De Londre** ; l'hôtel de Rohan-Chabot, rue de Varennes, par **Le Roux**, mort en 1740 ; les hôtels de Noirmoutiers, rue de Grenelle Saint-Germain, et de Matignon, construits en 1720 et 1721 ; l'hôtel de la Vaupalière, faubourg Saint-Honoré par **Colignon** ; l'hôtel de Boufflers rue de Choiseul, par **Bonnet** ; l'hôtel de Madame, rue Neuve-des-Petits-Champs et l'hôtel Tessé, quai des Théatins, par **Rousset** ; l'hôtel du Houssaye par **Rougevin**, etc., etc.

Jean-Augustin Renard, né à Paris en 1744, grand prix en 1773, inspecteur des bâtiments du roi en 1783, membre de l'Académie d'architecture en 1792, etc., etc., collaborateur de l'abbé de Saint-Nom, dans son *Voyage pittoresque d'Italie*, a attaché son nom à la construction des écuries de Louis XVI à Sèvres et à Saint-Germain et d'une galerie ajoutée au ministère des affaires étrangères, rue du Bac, qui devait bientôt disparaître, ainsi qu'à une restauration des bâtiments de l'Observatoire (en collaboration avec Brébion de 1786 à 1793), à la décoration de l'hôtel d'Orsay et de l'hôtel de Bénévent ; et en province, la restauration du château de Valence. Renard mourut à Paris le 24 janvier 1807 après avoir élevé le comble vitré du salon de l'Exposition au Louvre, et laissant pour successeur Bonnard dont il sera parlé dans le volume suivant.

Un architecte qui jouit parmi ses contemporains d'une notoriété assez considérable est **Pierre Patte**, celui dont les critiques abrégèrent, dit-on, la vie de Soufflot ; pourtant on ne peut citer de lui que l'hôtel de Charost à Paris, que l'église de Bolbec (1774 à 1781) en province et, à l'étranger, deux palais pour le duc de Deux-Ponts et le château de Jarisbourg (1765). Mais si nous donnons ici à l'écrivain une place que nous avons réservée à ceux qui ont vraiment fait œuvre d'architecture, c'est à cause de l'importance prise par Pierre Patte, nous le répétons, dans la lutte soulevée à l'occasion de la construction du Panthéon. Cela dit, ajoutons qu'il naquit à Paris le 3 juillet 1723 et qu'après avoir parcouru l'Italie, l'Angleterre et l'Allemagne, il se fit un nom en publiant des articles de critique d'art dans plusieurs journaux et notamment dans les *Annales* de Linguet. Voici la nomenclature de ses ouvrages :

Discours sur l'importance de l'étude de l'architecture, etc., 1 vol. in-8°, 1754. *Études d'architecture de France et d'Italie*, etc., in-f°, 1755-1756. *De la manière la plus avantageuse d'éclairer les rues*, in-8°, 1766. *Monuments érigés en France, en l'honneur de Louis XV*, in-f°, 1765. *Description historique de la colonnade du Louvre. Mémoire sur la construction de la coupole projetée pour couronner l'église de Sainte-Geneviève*, in-4°, Paris, 1770. *Analyse raisonnée de l'état alarmant du dôme du Panthéon français*, 1 vol. in-4°. *Mémoire sur l'église Sainte-Geneviève* (*Annales* de Linguet, 1780). *Mémoire sur l'achèvement du portail de Saint-Sul-*

pice, in-4°. *Cours d'architecture ou traité de la décoration*, 6 vol. in-8° de texte et 3 vol. de planches (1771 à 1777). *Mémoires qui intéressent particulièrement Paris*, in-4° (An IX). *Essai sur l'architecture théatrale. Abrégé de la vie de Boffrand*, 1 vol. in-8° (1782). *Sur la translation des Cimetières hors de Paris*, in-4°. *Les véritables jouissances d'un être raisonnable à son déclin*, in-12, 1802. Patte mourut à Mantes le 19 août 1814.

Pendant les dernières années qui précédèrent la Révolution, se manifesta un véritable engouement pour les temples grecs de Pœstum que l'architecte Delagardette venait de mesurer et de publier. Nous avons déjà parlé d'une tentative de ce genre d'architecture faite par Antoine, à l'hôpital de la Charité; en 1780, Brongniart dont on lira la biographie à l'occasion de la Bourse, son œuvre principale, renouvelait cette tentative lors de l'édification du couvent des Capucins de la Chaussée-d'Antin, aujourd'hui lycée Condorcet; nous devions donc une mention à cette évolution passagère du goût français. Nous avons également réservé à cette place quelques lignes pour **Edme Verniquet**. Cet architecte, né à Châtillon-sur-Seine en 1727, mort en 1804, seconda Buffon dans ses projets d'amélioration du Jardin du roi et couvrit la Bourgogne d'églises, de châteaux, de ponts, d'usines, etc. Le Maine, le Poitou, l'Ile-de-France possèdent aussi des châteaux et des villas dus au génie inventif de Verniquet qui, en 1777, commença la reconstruction des bâtiments du Prieuré des Bénédictines de Marcigny-sur-Loire. Verniquet n'a d'ailleurs laissé à Paris, comme œuvres architecturales, que les hôtels d'Avrincourt et de la Queutille, rue de Babylone; mais ce qui aurait suffi certainement à tirer son nom de l'oubli, c'est le plan de Paris qu'il publia en 1776, document important de l'histoire de la capitale, composé de 72 feuilles grand atlas, y compris les cartouches et les cartes des opérations trigonométriques et c'est à ce titre surtout que nous le nommons à la suite des grands artistes des XVIIe et XVIIIe siècles.

Nous ne pouvions non plus nous dispenser de mentionner au moins le nom de **Michel-Jean Sedaine**, beaucoup plus connu comme littérateur que comme architecte, puisqu'il ne fit que des projets qu'on n'exécuta point. Fils d'architecte d'ailleurs, il était né le 7 juin 1719; appelé en 1768 à l'Académie, il en fut nommé



d'après un tableau du Musée de Nancy

BOFFRAND



en 1776, secrétaire perpétuel et il conserva ce titre jusqu'à sa mort arrivée le 17 mai 1799.

Mais le règne de Louis XV ne fut pas seulement fécond en œuvres d'architecture. Le grand accroissement que prit Paris, de 1720 à 1780, devait amener sa transformation et à côté des avenues et des boulevards qui y furent créés ou plantés, on éleva des marchés et des halles; on s'occupa d'assurer l'approvisionnement nécessaire à la consommation et le nettoyage des voies publiques, élément de salubrité jusque-là inconnu; enfin on dut faciliter les communications entre les deux rives de la Seine au moyen de ponts nouveaux. Aussi est-ce de cette époque que date la création du corps des ponts et chaussées dont le premier ingénieur fut, en 1747, l'ingénieur Perronnet, le constructeur du pont de Neuilly. Sous la conduite de Gabriel le père et sur les plans de **Lemaistre**, les fondements d'un pont de pierre en remplacement du pont de bois dit le Pont-Rouge furent jetés, en 1685, et l'élection de cet architecte ingénieur à l'Académie, en 1697, fut la récompense méritée d'une œuvre assez difficile dans son exécution. Lemaistre trouva un intelligent collaborateur dans **François Romain** dit en religion *le frère Romain*, connu par la construction du pont de Maëstricht et qui mourut à Paris le 7 janvier 1735, inspecteur des ponts et chaussées. Romain était d'ailleurs architecte de l'intendant Bignon, possédait le titre d'architecte du roi et avait été chargé de la construction de la petite église d'Épinay-sur-Seine. Déjà, en 1718, **Jean-Baptiste-Auguste Beausire**, ingénieur et architecte du roi, « garde des eaux et fontaines publiques », membre de l'Académie d'architecture en 1732 et mort en 1764, construisait un aqueduc pour conduire les eaux venant des hauteurs de Ménilmontant et relevait le Petit-Pont mis en péril par l'incendie des maisons qui le couvraient. Le père de cet architecte-ingénieur **Jean Beausire**, ayant également charge des fontaines publiques de Paris, et membre de l'Académie en 1716, mourut en 1743, après avoir donné le plan d'un hôtel pour les mousquetaires du roi, qui ne fut point exécuté, et refait le chœur de Saint-Benoît-le-Bétourné.

A l'exemple de Paris les plus grandes villes de la France se couvrirent d'édifices et d'hôtels.

Au premier rang des architectes qui suivirent le mouvement artistique dont Paris tenait la tête, mentionnons **Pierre Puget** né à Séon près de Marseille, en 1622, de qui les œuvres sculpturales ont été admirées du monde entier. C'est comme peintre, cependant, que Puget, lors de son séjour à Rome, se fit connaître et apprécier de Pierre de Cortone; mais, à son retour, il n'hésita pas à prendre le compas et le crayon, et dota Toulon d'un hôtel de ville dont la porte est un chef-d'œuvre. Moins heureux à Marseille, il vit repousser son projet d'hôtel de ville; il fit seulement le plan du grand escalier et la plupart des maisons qui ornent la rue du Cours de Rome, ainsi que la sienne, devant laquelle on plaça, en 1806, la fontaine qui porte son nom. On cite également de Puget : la Halle au poisson élevée dans sa ville natale, ou comme exécutés sur ses plans, l'église des Capucins et l'arsenal de Toulon, ainsi que l'hôtel d'Aiguilles à Aix et l'église de l'hospice de la Charité également à Aix. Il nous suffira de dire, en terminant, que Puget mourut en 1694, laissant un fils, **François**, plutôt peintre qu'architecte, mort lui-même en 1707, qui surveilla la construction de cet hospice de la Charité dont le portique n'a jamais été d'ailleurs achevé.

L'hôpital des Chartreux de Toulouse ainsi que la façade de son hôtel de ville sont dus à **Lambert-François-Thérèse Gammas** qui, né à Toulouse en 1743 et fils d'un architecte, alla prendre auprès des artistes romains des leçons d'architecture et fut nommé membre de l'Académie de cette ville où il mourut en 1804. Gammas n'était-il point d'ailleurs le fils de ce Gammas ou **Campmas Guillaume** auquel Toulouse doit son Capitole et qu'on dit être né à Angers? Toujours est-il que l'édifice de 1759 ne vaut ni mieux ni moins que beaucoup de ceux élevés à cette époque; il est seulement fâcheux, pour ce dernier architecte, qu'on lui ait attribué un acte auquel il a peut-être été étranger : celui qui a consisté à diviser en morceaux les colonnes antiques employées dans la construction de l'édifice, par la seule raison, sans doute, qu'on manquait d'instruments pour les dresser dans leur intégrité. Les habitants d'Auch, en 1662, éprouvèrent le besoin de donner une nouvelle façade à leur cathédrale et ce fut **Germain Drouhet** qui n'hésita pas à accoler à cet édifice de style ogival une façade d'architecture grecque composée de trois porches séparés par des colonnes corinthiennes accouplées, au-

dessus desquelles s'élèvent deux campaniles carrés d'ordre composite. Mansard de Jouy avait bien traité de la même façon l'église Saint-Eustache de Paris.

A Montpellier, deux architectes, **Giral** et **Jacques Donnat** (ce dernier né en 1741 et mort en 1824), essayent de transformer la vieille cité universitaire en créant la place du Peyrou qui fut terminée, de 1775 à 1778, par Raymond que nous retrouverons parmi les architectes du XIXe siècle. Giral et Donnat restaurèrent également le palais archiépiscopal de Narbonne et élevèrent la cathédrale d'Alais; enfin ces deux architectes furent les organisateurs des fêtes données à Cette à l'occasion du passage du comte de Provence, Louis XVIII. A Montpellier encore, les bains, l'École de dessin, le musée Fabre et la nouvelle façade de l'église Saint-Mathieu ; à Lodève et à Beaucaire les mairies, ainsi que le presbytère de Saint-Jean-de-Vlades sont élevés, vers le commencement du XIXe siècle, par **Jean-Joseph Boué**, né à Satelles en 1784 et professeur d'architecture à Montpellier.

A Arles, c'est l'architecte **Jacques Peytret** qui est directeur, en 1675, des travaux de l'hôtel de ville dont le plan avait été fourni par de la Valfenière.

Nous avons indiqué, en faisant l'historique du théâtre de Bordeaux, œuvre de Louis, les noms de deux artistes qui furent les architectes des autres salles de spectacle construites dans cette ville vers la même époque ; nous avons encore à citer parmi ceux qui, à côté de Louis et de Gabriel, couvrirent Bordeaux d'édifices importants, le nom d'**Étienne**, auteur du plan du Palais archiépiscopal (aujourd'hui Hôtel de ville) élevé sur la demande de l'archevêque Rohan de Guémenée, de 1770 à 1781 et de **Laclotte** qui fut le continuateur de l'œuvre d'Étienne. Ce Laclotte dont le prénom était probablement Estienne fut reconnu maître architecte de Bordeaux par décision du maire et des jurats de la ville en date du 6 juin 1757 et Bordeaux lui doit plusieurs hôtels particuliers. Mentionnons encore les noms du Frère **Mathieu**, architecte du couvent et de l'église des Carmes en 1659 et de **Pierre-Michel Duplessy**, « architecte, ingénieur du roi au département de Guyenne », né à Blaye en 1633, mort le 30 juillet 1693, architecte du couvent des Dominicains et de l'église de ce couvent élevée (1), avec le concours du dominicain

(1) Sur l'emplacement de l'église Notre-Dame qui datait de 1230.

Jean Maupeou, en 1684. Après la mort de Duplessy, la construction fut continuée par le dominicain **Jean Fontaine**, Bordelais, mort en 1720, que nous mentionnons ici parce qu'il fut l'architecte du château de l'évêque de Condom. **Nicolas Montégut** ou **Montaigut**, architecte, vers 1741, de l'hôtel de la Lande, rue Bouffard, et de la façade de l'église des Capucins (1), auteur également, nous l'avons dit, de la salle de spectacle qui précéda le Grand-Théâtre; **Potier** (dont nous ne connaissons que le nom), qui érigea en 1753 la porte dite d'Aquitaine et l'Hôtel des Monnaies aujourd'hui occupé par une congrégation religieuse; **Teulère**, restaurateur du phare en 1789, **George Sabarot** qui construisit, de 1787 à 1788, le portail du couvent des Minimettes et la chapelle de ce couvent, aujourd'hui détruits, **Clochar** père, architecte, de 1790 à 1794, des hospices de Sainte-Croix et de la Maternité et réorganisateur de l'hospice des Incurables qu'il soutint, à certains moments, de ses deniers; **Langlois**, architecte du château de Cadillac, remarquable surtout par les sculptures de Girardon, méritent également d'être rappelés ici.

A Lyon, **Ferdinand de Lamonce** ou **La Monce** continue, en 1734, l'œuvre de Soufflot, l'église des Chartreux. Lamonce était né le 29 juin 1678 à Munich; son père, premier architecte de l'électeur de Bavière, guida ses premiers pas dans la carrière de l'art qu'il voulait parcourir. Sorti de cette excellente école, il visita la France et l'Italie, s'arrêta à Grenoble, fit dans cette ville quelques constructions, puis, en 1731, se fixa à Lyon. C'est sur les plans de cet architecte (et non de Soufflot) que fut construit l'Hôtel-Dieu de cette ville et, c'est sous sa direction que fut élevée l'entrée principale de l'édifice qu'on peut encore, grâce à Dieu, admirer aujourd'hui. Lyon lui doit aussi le portail de l'église Saint-Just, la restauration de l'église Sainte-Croix, une portion du quai du Rhône et le dôme de l'église des Chartreux. Cet artiste, qui s'occupait de gravure, a donné quelques planches pour la description de l'Hôtel des Invalides à Paris et a laissé un manuscrit renfermant de remarquables critiques sur plusieurs constructions exécutées à Lyon, notamment sur huit églises qui alors venaient d'être nouvellement bâties. Lamonce mourut dans cette ville le 30 septembre 1753.

Mentionnons encore **Cormeau**, l'architecte qui continua la

(1) Lance dit : Porte des Capucins.

construction du palais de justice de Rennes commencé par Debrosses en 1618 et dont la restauration, après l'incendie de 1720, fut confiée à **Gabriel Franque** dont nous ne connaissons que le nom. Dans la seconde moitié du siècle précédent un architecte sur lequel nous ne possédons aucun renseignement biographique, nommé **Seheult**, avait élevé à Nantes l'hôtel des Douanes, l'hôtel du Four, l'entrepôt, etc., pendant que **Penchaud** père commençait le château de Verrières et celui de Dissois en Poitou qui furent achevés par son fils Michel-Robert que nous mentionnerons parmi les architectes du XIXe siècle.

Nous avons prononcé le nom de Trouard en faisant l'historique du portail de la cathédrale de Dijon. Disons ici que **Louis-François Trouard** était né à Paris en 1729 et avait remporté le grand prix d'architecture en 1753. Membre de l'Académie en 1769, il avait été l'architecte à Versailles d'une chapelle des catéchismes dans l'église Saint-Louis (1760) puis, de 1764 à 1770, de l'église Saint-Symphorien et en 1773, d'une caserne pour les gardes-françaises, sur la place d'Armes, démolie en 1831. Le malheur voulut que l'évêque de Jarente ayant entrepris la restauration des tours romanes de la cathédrale d'Orléans, Sainte-Croix, Gabriel (troisième du nom), qui avait dressé le plan complet de cette restauration, fut obligé, en 1766, d'en laisser l'exécution à Trouard qui en resta chargé jusqu'en 1773. A cette époque Trouard fut remplacé, mais il avait apporté de graves changements au plan de Gabriel ; ayant démoli le portail principal, il accola à la basilique une façade dans le goût de l'époque et exhaussa les deux tours d'un troisième ordre. C'est un véritable malheur pour l'art, que Sainte-Croix n'ait pas pu résister aux dégradations du temps quelques années de plus. Trouard eut d'ailleurs un collaborateur dans cette restauration : **Pierre-Adrien Paris**, architecte du roi, membre de l'Académie d'architecture et plus tard directeur de l'Académie des beaux-arts à Rome. Né à Besançon en 1747, Paris concourut quatre fois, sans pouvoir obtenir le grand prix et reçut cependant, par la protection de l'intendant des bâtiments du roi, le titre de pensionnaire de Rome. Les études qu'il fit pendant son séjour en Italie furent largement utilisées par l'abbé de Saint-Nom et de la Borde. Il dirigea les fêtes de Versailles et de Marly, exécuta, comme architecte des Menus plaisirs, les décorations du théâtre

de l'Opéra et fit pour la restauration du château de Versailles un projet important que l'état des finances ne permit pas d'exécuter. C'est en 1787 qu'il entreprit la continuation des travaux de la cathédrale d'Orléans et c'est sur ses dessins que fut élevé le troisième étage des tours, ouvrage qu'il termina en 1790. Troublé, à cette époque de sa vie, par quelques fanatiques de la Révolution, Paris chercha une retraite chez un ami, d'abord, au château de Colmoulin, puis à Rome, où il accepta la situation de directeur de l'Académie, comme il avait accepté d'ailleurs celle de premier architecte de l'Assemblée nationale. En Italie, il exécuta les fouilles du Colisée (1811), collectionna les antiques de la villa Borghèse, et rentra en France en 1817 ; mais avancé en âge, il se retira à Besançon où il mourut en 1819.

Un des élèves de Trouard, **Jean-Charles-Alexandre Moreau**, natif de Rimeaucourt, avait obtenu en 1785 le premier prix d'architecture, et, à son retour d'Italie, en 1792, le second prix de peinture. Connu surtout comme décorateur du Théâtre-Français de Paris dont il refit toute la décoration en 1799, Moreau vit son projet de colonne monumentale à la gloire de l'armée française classé le premier en 1800. Il a laissé un supplément à l'œuvre de Desgodets sous ce titre : *Fragments et ornements d'architecture dessinés à Rome d'après l'antique.*

De 1701 à 1717, **Révérend** (dont nous ne connaissons que le nom patronymique), architecte du duc Charles IV de Lorraine, architecte du couvent et de l'église des religieux tiercelins de Nancy, était chargé des reconstructions du *Château de la Cour*, partie du palais ducal. Il eut pour collaborateur dans ce travail resté inachevé (**Guesnon** aussi inconnu que lui) et pour successeur **Jean Leduc**, qui construisit les nouvelles écuries du palais et restaura l'orangerie en 1722. En 1729, François III étant devenu à son tour duc de Lorraine fit démolir une galerie de pierre « à entrelacs » qui régnait au-devant du corps de bâtiments voisin des Cordeliers et choisit, pour la réédification de cette galerie sur un nouveau plan, **Jean-Nicolas Jennesson**, de Nancy; ce travail achevé, Jennesson restaura une autre partie du palais appelé *le Louvre*, puis donna les plans et dirigea l'exécution de l'église Saint-Sébastien, à Nancy, achevée en 1731. Il paraît qu'il construisit à ses frais la chapelle Saint-Pierre, cédée

depuis à la ville de Nancy et un certain nombre de maisons particulières dans cette même ville.

La chapelle royale, la galerie du château d'Inville, l'église de Bon-Secours et le couvent des Minimes, dans les faubourgs de Nancy, ainsi qu'un asile d'orphelins, les bâtiments de la place royale, notamment le palais épiscopal, le théâtre, le collège Royal de médecine, une maison de charité, rue Sainte-Catherine, des ponts sur la Meurthe et sur la Moselle, etc., datent de 1740 à 1753 et font partie de l'œuvre d'un architecte nancéen **Emmanuel Héré de Corny**, né à Nancy le 12 octobre 1705. Contrôleur général du roi Stanislas, décoré par Louis XV du cordon de l'ordre de Saint-Michel, Héré de Corny fut l'architecte de tous les édifices élevés à cette époque sur les ordres de Stanislas à Lunéville : notamment dans les jardins du château, le pavillon du Trèfle et celui de Chanteheux, les cascades et les rochers et la ménagerie du roi ; les écuries du château de Commercy, la colonne hydraulique de Pont-Canal, le pavillon royal à l'extrémité du canal de Commercy, etc. A Lunéville, les tours, l'horloge et la tribune des orgues de l'église Saint-Remi furent également exécutés sur les plans d'Héré de Corny qui y mourut le 3 février 1763.

Le collège de Nancy fut construit par **Nicolas Grillot**, né en 1759 et mort à Nancy en 1824, architecte du département de la Meurthe; Grillot fut aussi chargé de la restauration du palais ducal et de la décoration de la salle de spectacle qui avait eu pour architecte, en 1751, **Charles-François Rolland de Virloys**, architecte du roi de Prusse et de l'impératrice Marie-Thérèse. On cite de Virloys, né à Paris le 20 octobre 1716, et mort le 30 mai 1772, à Épinal, le tribunal et à Metz (1755) le théâtre ; à Plombières, l'Établissement de bains, ainsi que l'église de Pont-à-Mousson, dont il jeta les fondements en 1703, mais qui ne fut achevée qu'en 1726. De Virloys a publié un *Dictionnaire d'architecture civile, militaire et navale*, assez estimé (Paris, 1770, 3 vol. in-4°, avec 101 planches). Toujours à Nancy, l'église des Petites-Carmélites qui date de 1706, celle des Prémontrés, la maison des Grandes-Carmélites et leur chapelle, dont la coupole a été peinte par Provensal (1798-1804); la chapelle du Carmel dans l'église des Carmes eut pour architecte **Beteau** ou **Beteaux** dont nous ne savons qu'une chose, c'est qu'il était architecte

du duc Léopold ; puis l'église Sainte-Élisabeth, commencée en 1764 par **Pierre Lisez** ou **Lizé**, architecte aussi du portail de l'église des Sœurs-Grises de Nancy. Nous citerons seulement pour mémoire, parce qu'il fut, en 1730, premier architecte de la municipalité de Nancy, **Ferdinand de Saint-Urbain**, né dans cette ville en 1658, mort le 11 février 1738, graveur en médailles, qui n'a, du reste, point laissé après lui d'autre œuvre architecturale.

A Toul, signalons vers la même époque la construction du palais épiscopal ; architecte, Frère **Nicolas Pierson**, de l'ordre des Prémontrés. Né à Apremont (Meuse), selon les uns le 28 janvier, selon les autres le 27 septembre 1692, Pierson achève l'église des Prémontrés et construit l'église Sainte-Marie à Pont-à-Mousson, dresse les plans de l'abbaye de Jand'heurs, achève l'abbaye d'Étival, le portail et les deux tours de l'église de Salival et construit l'église de Bougival (Lorraine). Enfin le duc de Lorraine, Léopold, lui demande le dessin d'une maison de plaisance qu'il se proposait d'édifier près de Pont-à-Mousson. Pierson meurt à une date que nous ne pouvons préciser.

A Metz, c'est **Charles-Louis Clérisseau**, né en 1722, doyen de l'Académie de peinture, membre des Académies de Londres et de Russie, architecte de Catherine II, qui éleva l'Hôtel du gouvernement, devant le Palais de Justice. Clérisseau, qui, on le sait, était d'ailleurs un peintre et un décorateur d'un grand talent mourut fort âgé à Auteuil, le 19 janvier 1820, pendant que l'architecte du roi de Pologne, nommé **Gautier**, dirigeait les travaux d'établissement du quai Saint-Louis. Le pont Saint-Marcel et le pont de la Grève, la salle de spectacle ainsi qu'un certain nombre de casernes de Metz, sont l'œuvre d'un architecte nommé **Oger** qui les construisit (de 1735 à 1739) ainsi que la fontaine du Moyen-Pont ou des Pucelles consistant en un portail dorique surmonté d'une statue de la Vierge et orné des armes de la ville.

A la suite d'un violent orage, la flèche de la cathédrale de Strasbourg avait été frappée de la foudre sur une longueur de dix-neuf mètres qu'on fut obligé de démolir. L'architecte **Jean-Georges Heckler**, chargé de la restauration de la tour, avait poursuivi les travaux, de 1654 à 1669, en respectant le plan primitif; cent ans plus tard, en 1743, **Michel Erlacher** réparait la


Peint par son Fils
Ch. Dupuis Sculp.
PIERRE PUGET
Sculpteur, Peintre, et Architecte,
Né à Marseille en 1623. Mort en 1695.



même flèche endommagée de nouveau par la foudre. **Massol**, à qui Strasbourg doit le palais du cardinal de Rohan et son hôtel de ville, construisait, dans la cathédrale, la sacristie et la tribune de l'orgue et terminait, en 1730, l'hôtel de Darmstadt, propriété du fils du landgrave de Hesse.

Benoît Lebrun, né à Paris en 1754, mort à Châteauneuf-sur-Loire le 29 septembre 1817, commença par élever, à Versailles, en 1780, en collaboration avec **Duval**, un vaste bâtiment où fut installé, en 1801, le *Gymnase littéraire et des arts*; puis il alla se fixer à Orléans. Là il transforma, en 1793, l'église Saint-Michel, place de l'Étape, en salle de spectacle; en 1797, il abattit l'abside de l'église Saint-Hilaire et convertit le reste de l'édifice en une halle couverte; il est vrai de dire qu'ayant reçu de la ville d'Orléans, en payement de ses honoraires, le monastère de Saint-Benoit, il en conserva l'église qu'il échangea contre l'ancienne église de Fleury. Les boiseries du séminaire d'Orléans ont été sculptées sur les dessins de Lebrun qui était aussi un dessinateur de grand talent.

A Châlons-sur-Marne, de 1759 à 1786, **Nicolas Durand**, né à Paris en 1739, mort à Châlons-sur-Marne le 23 février 1830, est l'architecte de l'hôtel de l'Intendance, aujourd'hui la Préfecture (1759), du pont de Vaux (1767), de la porte Sainte-Croix (1770), de la salle de spectacle (1771), d'une caserne d'infanterie près la porte Saint-Jacques, du portail de l'église de Juvigny, du théâtre de Reims (1773), des casernes de Chaumont et de l'église de Vergenay (1786), de l'hôtel de ville de Langres (1772), d'un couvent de dominicains et de l'Hôtel-Dieu (1774). Un autre **Durand**, prénommé **Léopold**, religieux bénédictin de Saint-Mihiel, mort à Saint-Avold le 7 novembre 1746, éleva, vers la même époque, à Nancy, l'église abbatiale de Saint-Léopold, depuis détruite, et reconstruisit (1708) le château de Commercy.

A Dijon, un élève de Mansard, **Noinville**, commence, en 1686, la reconstruction de la partie de l'ancien palais des ducs de Bourgogne appelée le *Logis du roi* dont, en 1697, le portail s'élevait jusqu'à l'œil-de-bœuf; il est aussi l'architecte de la grande salle de l'hôpital, achevée seulement en 1842 et enfin de l'église Saint-Étienne. On termine cette église en 1721 et, en 1768, l'église du couvent des Bernardins, qui eut pour architecte le Frère **Louis**, oratorien, architecte également de la chapelle du

collège à Beaune. La façade du nouvel hôtel de ville de Dijon, d'ordre toscan, fut élevée sur les dessins de Gabriel, mais l'aile droite du palais des États, destiné par Napoléon Ier à la Sénatorerie, est attribuée à l'ingénieur **Émilian-Marie Gauthey** auquel on doit le canal de la Loire à la Saône. Ce ne fut pas sans avoir lutté longtemps contre le mauvais vouloir et l'ignorance que Gauthey, né en 1732 à Chalon-sur-Saône, parvint à faire approuver son projet (1779). Enfin, en 1791, il achevait le canal du Centre, ainsi que les travaux du canal de jonction de la Saône; mais cet immense travail d'ingénieur n'avait pas empêché Gauthey de faire œuvre d'architecte; on lui doit en effet l'église de Givry et le château de Chagny. Il prit parti pour Soufflot dans la querelle qui s'éleva au sujet du dôme du Panthéon et consigna ses intéressantes observations dans plusieurs mémoires, parmi lesquels nous citerons le *Projet de dérivation des rivières de l'Ourcq, de Thérouenne, d'Essonne*, etc. Gauthey mourut le 14 juillet 1806, commandeur de la Légion d'honneur.

Jean Aubert, architecte du prince de Condé, admis à l'Académie le 22 janvier 1720, mort le 13 octobre 1741, construit, de 1719 à 1735, les écuries et le manège du château de Chantilly et à Paris l'hôtel d'Imécourt, situé rue Boudreau, ainsi que cette maison remarquable par les figures en bas-relief qui décorent sa façade, qui forme l'angle de la rue Caumartin et du boulevard. Aubert était d'ailleurs un architecte de maisons et d'hôtels; son biographe nous apprend qu'il en a construit vingt-huit dans le même quartier, en nous laissant ignorer d'ailleurs les dates de naissance et de mort de cet artiste. Un autre **Aubert**, qui ne semble pas de la famille de Jean Aubert, était son contemporain, puisqu'il achevait à Paris, vers 1780, l'hôtel de Lassay, aujourd'hui hôtel de la présidence du Corps législatif, commencé par Lassurance.

Huvé (Jean-François), né à Boinvilliers près de Mantes, en juin 1742, grand prix en 1770 et inspecteur des bâtiments de Monsieur, élève le château du président d'Hormois et les écuries de la reine à Compiègne, fait des additions et restaurations au château de Montreuil, près Versailles, appartenant à Madame Élisabeth et ajoute trois chapelles à l'église des Récollets de Versailles, bâtie par H. Mansart en 1684. Il meurt à Versailles le 24 mai 1808 après une vie très tourmentée.

En 1722, à Amiens, l'architecte **de Montigny** commence une nouvelle halle au blé pour remplacer celle qui venait d'être détruite par un incendie. Nous n'avons sur **Sellier**, qui l'acheva, aucun renseignement biographique, non plus que sur son prédécesseur et nous ne sommes pas plus heureux avec **Riquier**, qui exécuta, en 1751, le château d'eau destiné à alimenter les fontaines de la ville d'Amiens. Quant au théâtre (1773-1779), à la halle aux grains et à l'hôpital Saint-Charles (1791), ils eurent pour architecte **Pierre Rousseau**, né à Nantes le 31 mai 1751. Élève de Potin, Rousseau fit le voyage d'Italie ; à son retour, en 1785, nommé inspecteur du château de Fontainebleau, il éleva, à Paris, l'hôtel du prince de Salm, devenu le palais de la Légion d'honneur et un kiosque dans les jardins de l'hôtel Montmorency ; enfin, en 1791, il continua l'édification de l'église de Saint-Germain-en-Laye, commencée par Potin, devenu son beau-père. Il est encore l'auteur, à Clermont (Puy-de-Dôme), d'un hôpital et d'une halle et, à Reims, des prisons et de la maison destinée au dépôt de mendicité ; enfin, correspondant de l'Institut, il mourut à Rennes le 24 septembre 1829.

A Besançon, c'est **Nicolas Nicole** ou **Nicolle** qui, né dans cette ville en 1701 et ancien compagnon serrurier, entre dans l'atelier de Blondel, devient lui-même architecte et élève, dans sa ville natale, l'église du Refuge ; il y commence aussi, en 1746, l'église de la Madeleine, qui ne fut jamais achevée ; puis pendant quelque temps architecte de la collégiale de Soleure (Solothurm), il revient mourir à Besançon le 22 janvier 1784.

Pour Lille, deux noms seulement à citer : celui de **Voland** qui construit, à partir de 1701, le Pont-Neuf, la salle des concerts, la porte de Paris, l'hôpital général, le palais de justice et le palais des archives et celui de **Thomas-François-Joseph Gombert**, né à Lille le 5 janvier 1725, qui fut chargé, en 1772, de reconstruire l'hôtel des Monnaies de Lille et, en 1781, de transformer le collège des Jésuites en hôpital militaire. Gombert exécuta également de nombreux travaux qui aujourd'hui seraient confiés aux ingénieurs des ponts et chaussées et mourut à Rault, commune de Lestrem (Pas-de-Calais), le 9 octobre 1801.

A Lyon, outre les édifices exécutés par Soufflot, nous avons à citer, comme une œuvre de 1646 à 1655, l'hôtel de ville, qui eut pour architecte **Simon Maupin**. On retrouve bien dans

l'examen de l'œuvre de Maupin, les principaux caractères des constructions de cette époque : les avant-corps aux toits arrondis et les épis; le campanile et le bas-relief qui orne le fronton du pavillon central (représentant Henri IV à cheval), essaient de rappeler l'Hôtel de ville de Boccador. Du reste, on ignore les dates de naissance et de mort de Maupin qui, précédant Verniquet, avait dressé le plan de la ville de Lyon. C'est en 1659, nous l'avons dit, que La Valfenière construisit les bâtiments du cloître des religieuses nobles de Saint-Pierre (devenu depuis le Palais des Arts) et qu'en 1708 Ferdinand de Lamonce éleva la chapelle de la Vierge. **Antoine Rater**, né à Lyon en 1729, entreprit l'établissement des rues parallèles au Rhône, conduisant à la place des Terraux et au bastion Saint-Clair. L'architecte avait à lutter contre le niveau du sol, toujours menacé par les inondations du Rhône ; mais il ne perdit pas courage et Lyon lui doit tout un quartier conquis, pour ainsi dire, sur le fleuve ; cependant la fin de sa vie fut attristée par les proscriptions et il mourut presque en exil, en 1794, à Miribel, près de Lyon. Rater avait eu d'ailleurs un concurrent redoutable dans **Jean-Antoine Morand**, né à Briançon en 1727, qui lui aussi, avait présenté un projet pour la construction des maisons du quai Saint-Clair : Morand avait étudié dans l'atelier de Servandoni et dans celui de Soufflot; sa réputation comme constructeur d'une salle de spectacle à Lyon en 1757, le fit appeler à Parme pour élever un théâtre machiné à l'occasion des noces de l'Infante avec l'archiduc Joseph et il avait profité de son séjour en Italie pour étudier à Rome les plus belles créations de l'art antique et de l'architecture moderne. C'est à son retour qu'il conçut le projet grandiose qui devait changer la face de Lyon ; mais il ne put attacher son nom qu'à une construction d'intérêt public ; un pont sur le Rhône. Morand eut une fin tragique. Dénoncé comme aristocrate, il fut condamné et exécuté le 27 janvier 1794. **Cyr Decrénice**, qui naquit, vers 1731, à Lyon, où il construisit le bâtiment appelé la Ménécanterie, périt aussi sur l'échafaud le 21 janvier 1794. Plus heureux que les précédents, **Pierre-Gabriel Bugnet** également Lyonnais, architecte de la prison de Roanne, dans laquelle il fut enfermé pendant la Terreur, dut son salut à la chute de Robespierre et mourut le 5 novembre 1806. Cette prison n'existe plus aujourd'hui.

Nous mentionnerons seulement deux édifices religieux de Lyon, comme datant la fin de ce siècle : le monastère des Célestins qui tombait en ruines et que rebâtit, en 1721, l'architecte **Masson**, sur un plan rappelant les Célestins de Paris, puis l'église des Augustins terminée en 1789 par un religieux de l'ordre, le père **Joseph Janin**, né à Lyon en 1705, et qui subit le même sort que Morand et Décrénice, le 15 mai 1794. Nous devons y ajouter pourtant la construction, par un architecte nommé **Duboys**, de la tour de l'église Notre-Dame de Fourvières qui supporte actuellement la statue colossale de la Vierge. La dédicace du nouveau sanctuaire, ainsi complété, eut lieu en 1751.

Si nous nous dirigeons maintenant vers l'ouest de la France, nous trouvons, à Nantes, des édifices des XVIIe et XVIIIe siècles : d'abord le palais de la Chambre des Comptes, aujourd'hui hôtel de la Préfecture, l'un des plus beaux édifices de cette ville, dont la première pierre fut posée le 6 septembre 1763, l'hôtel Deurbroucq, sur l'île Gloriette, l'hôtel des Douanes, sur la Fosse, l'hôtel d'Auix, place Louis XVI, actuellement quartier général du commandant du 11e corps. Tous ces édifices eurent pour architecte **Jean-Baptiste Ceineray**, né à Paris le 10 mars 1722 et mort à Nantes le 20 juin 1811. Ceineray, architecte voyer de la ville pendant vingt-quatre ans, fut aussi l'auteur des embellissements dont Nantes a été doté pendant cette période, notamment les promenades des cours Saint-Pierre et Saint-André ; aussi la ville reconnaissante a-t-elle donné son nom, en 1838, à l'ancien quai Lebret. L'hôtel de ville, formé en partie de l'ancien hôtel Bizard, fut reconstruit, en 1605, par **Élie-Rémi Géreau**. La façade en avait été refaite par **Jacques Malherbe** en 1793, mais l'édifice fut entièrement démoli en 1806. En 1786, Nantes fut doté d'une salle de spectacle détruite par un incendie vers 1810 et l'architecte de cet édifice, placé quai Brancas, était **Mathurin de Crucy**, né à Nantes le 22 février 1749, élève de Ceineray et de Boullée, grand prix d'architecture de 1774. Mais on doit également à de Crucy la nouvelle salle de la place Graslin, ainsi que la construction de cette place, de la place Royale et du cours Henri IV. Il éleva aussi la halle au blé (1786) dont une moitié fut employée aux expositions publiques et la partie supérieure consacrée à la bibliothèque communale, le nouvel Hôtel de ville, construit après l'incendie de 1793 et l'é-

glise Saint-Louis et entreprit la restauration de la cathédrale de Nantes, avec la collaboration de Binet père. Quant à la Bourse de Nantes, de Crucy la commença en 1792 et la termina en 1809; puis mourut en 1826, membre correspondant de l'Institut et architecte général du département de la Loire-Inférieure.

A Rochefort, un architecte dont nous ne connaissons que le nom : **Toufaire**, élève, de 1782 à 1783, le nouvel hôpital de la Marine destiné à remplacer celui de Saint-Clément devenu insuffisant. C'est un Brestois, **Antoine Choquet de l'Inde** qui, de 1738 à 1784, couvre Brest de 4400 mètres de constructions, dit un de ses biographes. On peut d'ailleurs citer de Choquet, comme édifices importants : la chapelle des Jésuites attenant à l'hôpital Saint-Louis, la salle de spectacle, les bâtiments du bagne, un projet du pont de la Hogue en 1756 et celui d'un chantier de construction à Landevennec, rivière de Châteaulin. Né à Brest le 7 novembre 1712, cet architecte y est mort le 7 octobre 1790.

De 1702 à 1724, les religieux de l'abbaye Saint-Étienne de Caen durent remplacer une partie des vieilles constructions qui dataient de Guillaume le Conquérant et chargèrent un des leurs, **Guillaume de la Tremblaye** (1) de la réédification de la « manse conventuelle ». Trois de ces corps de bâtiments composent aujourd'hui l'Hôtel-Dieu de la ville, un autre est occupé par le Lycée. On attribue également à de la Tremblaye les bâtiments nouveaux de l'Hôtel-Dieu construits en 1726 et des additions à l'abbaye de Saint-Denis, occupée maintenant par la maison d'éducation de la Légion d'honneur.

En 1786, on commence à élever, sur la place Fontenelle, à Caen, le Palais de justice : architecte **Lefévre ou Lefebvre**, dont nous ne connaissons que le nom. Bayeux ne compte, de cette époque, qu'une restauration de la tour de sa cathédrale dite tour de l'Horloge, par l'architecte et peintre **Jacques Moussard**, né à Bayeux vers 1670 et mort en 1740.

De même la capitale de la Normandie, Rouen, avait été couverte, pendant les siècles précédents, d'églises et de palais, aussi n'avons-nous à y enregistrer que peu de constructions; en 1710, celle par un religieux bénédictin, le Frère **Nicolas**, du

(1) Le tombeau de l'artiste placé derrière la chapelle de la Vierge dans l'église de l'Abbaye aux Hommes, porte cette inscription : GUILHELMUS JACET HIC PETRARUM SUMMUS IN ARTE. ISTE NOVUM PERFECIT OPUS. DET. PROEMIA CHRISTUS. AMEN.

portail de l'église Saint-François, celle de la flèche du beffroi de Rouen, déjà reconstruite une fois par Jean de Bayeux et qui tombait de vétusté, par un religieux, **Augustin-Nicolas Bourgeois**; mais le plan du nouvel édifice, fut exécuté par l'architecte de la ville, **Jean Donnest**. Bourgeois était, du reste, connu pour avoir bâti, à Paris, le pont tournant qui servait de communication entre le jardin des Tuileries et la place Louis XV. Nous avons aussi à mentionner le théâtre des Arts, élevé de 1774 à 1776 dans la rue du Contrat-Social à Rouen; l'architecte de cet édifice, **François Guéroult**, né dans cette ville le 4 août 1745, mort à Fontaine-Guérard le 1er décembre 1804, fut chargé, le 29 juin 1790, fête de la Fédération rouennaise, de la décoration et de l'illumination de la ville de Rouen, c'est tout ce que nous savons de lui.

A Rouen également, en 1785, l'architecte **Vauquelin** commence l'église de l'Hospice général, qui fut achevée le 25 mars 1798. Nous ne possédons d'ailleurs aucun renseignement biographique sur Vauquelin, non plus que sur **Jean-Pierre Defrance**, connu comme étant l'architecte de la fontaine de la Grosse-Horloge et d'une salle d'archives construite en 1740, au-dessus du porche de l'église de Saint-Cande. Ajoutons que l'œuvre la plus importante de Defrance, architecte de l'église paroissiale d'Yvetot qui, commencée en 1762, fut livrée au culte en 1771, a été le grand bâtiment de l'abbaye de Saint-Ouen (aujourd'hui l'Hôtel de ville de Rouen) achevé par **Jean-Baptiste Lebrument**. Architecte d'un autre édifice religieux de Rouen (la chapelle de l'Hôtel-Dieu devenue en 1781 la paroisse de la Madeleine), Lebrument, né dans cette ville le 7 janvier 1736, y mourut le 6 juillet 1804. Un troisième nom d'architecte (Caennais, celui-là) doit être réuni à ceux de Vauquelin et de Lebrument, lorsque ces deux architectes furent appelés à réparer la flèche de la cathédrale de Rouen : celui de **Georges-Adhelmar Bouet**, auteur de la fontaine de la place du Vieux-Marché, sur lequel nous ne possédons aucun renseignement biographique certain.

Au delà de Rouen, le Havre n'a vu construire, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, aucun édifice religieux digne d'être cité, mais, en 1785, **Beaucart** ou **Boucart** y commence la Bourse et les maisons qui forment le côté septentrional de la place; en 1789, **Jean-Louis Archangé**, né le 11 mai 1750 à Orsay (Seine-

et-Oise), y élève une salle de spectacle dont il nous est impossible d'apprécier la valeur architecturale, un incendie l'ayant détruite en 1810. Archangé est aussi l'architecte en 1787, du château de Rochefort (Seine-et-Oise), et est mort à Paris en novembre 1832. Enfin, on nous permettra de rappeler, pendant que nous sommes en Normandie, que le château de Villiers, près des Andelys, fut construit sur les dessins d'**Ursin Barbai**, né le 21 janvier 1750 et mort le 17 octobre 1824.

Un élève de Le Blond, **Jean-Michel Chevotet**, premier prix d'architecture, en 1722 et membre de l'Académie d'architecture en 1732, fut chargé de travaux importants par le prince de Guise et le prince Charles de Lorraine. Le nombre des édifices publics ou particuliers qu'il éleva est considérable. Citons : l'église des Frères de la Charité à Château-Thierry, les châteaux d'Arnouville, près de Gonesse, de Mareil, de Pauges et de Donjeu, l'église et le château de Champlâtreux, celui de Petit-Bourg, le château de Grandpré, en Champagne, le château et les jardins du maréchal Armand de Richelieu dont il agrandit l'hôtel à Paris, au moyen d'une galerie terminée, du côté du rempart, par le « pavillon du Hanovre », seul reste (bien défiguré aujourd'hui) de cette construction. Chevotet, né à Paris en 1698, y mourut en 1772, occupant les derniers temps de sa vie à dessiner des jardins et des parcs. Un autre dessinateur de jardins *chinois* de la même époque, fut **Jean-Marie Morel**, né à Lyon en 1728, sous-inspecteur, dans cette ville, du corps des ponts et chaussées qui obtint, au concours, la place d'architecte du prince de Conti et mourut le 10 août 1810. On cite de Morel : les jardins du maréchal de Trévise, à Saint-Ouen, de Girardin à Ermenonville, de la reine Hortense à Saint-Leu-Taverny, le parc du duc d'Aumont, appelé par ses contemporains le « parc Guiscard ». Un troisième architecte de jardins fut **Louis-Martin Berthault**, né à Paris en 1771. Ce fut lui qui dessina ceux de la Malmaison, pour l'impératrice Joséphine, les parcs de la Jonchère près de Marly, de Compiègne, de Pontchartrain, de Ruslay, du Raincy, de Beauregard, d'Armainvilliers, de Condé, de Basville, du Château-Margaux, etc. Toutefois, après avoir construit le château de Jouy-en-Josas, Berthault restaura les hôtels d'Osmont et Récamier à Paris. Il conserva même, sous le gouvernement de la Restauration, les fonctions d'architecte du château de



OPPENORD ou OPPEN-OORDT



Compiègne et du palais de la Légion d'honneur dont il avait été investi sous le Premier Empire; mais Lance, auquel nous empruntons tout ce qui précède, ne fait pas connaître la date de sa mort, pas plus que celle de **La Chapelle**, qui dessina, vers le même temps, les jardins du château de Plaisance, près de Nogent-sur-Marne.

Philippe-Alexandre-Louis Donnest, né à Douai le 25 octobre 1750, mort le 30 décembre 1818, parent, assurément de Jean Donnest qu'on a mentionné plus haut, construit dans sa ville natale la grande salle de l'hôtel de ville et restaure le théâtre; **Michel-Joseph Lequeux**, né à Lille le 25 décembre 1756, construit, en 1785, le Grand-Théâtre agrandi en 1845, l'hôtel des Comptes et l'Intendance, et meurt assassiné le 15 avril 1786, laissant un projet de Palais de justice pour la ville de Douai, projet que sa mort tragique ne lui permit pas d'exécuter. Valenciennes est doté d'une hôpital par **Charles-Toussaint Havez**, né en 1694, mort à Aulnoy en 1777; c'est **Ledreux** qui, en 1729, construit le théâtre de Compiègne.

Le transfert du gouvernement à Versailles avait nécessité la construction de bâtiments destinés aux bureaux des divers ministères, aussi le maréchal de Belle-Isle s'occupa-t-il d'en choisir l'architecte. **Jean-Baptiste Berthier**, ingénieur et architecte, né à Tonnerre en 1721, aidé de ses trois fils, exécuta ces constructions, puis les plans en relief des fortifications de plusieurs grandes villes d'Europe et mourut le 27 mai 1804, laissant à son fils aîné, Alexandre Berthier, le futur maréchal de l'Empire, un nom honoré. Précédemment, on avait ordonné l'agrandissement de l'hôpital civil, et ce travail avait été effectué, en 1776, par un architecte de Versailles, **Darnaudin** ou **d'Arnaudin**, né en 1741, grand prix en 1763 qui, plus tard, en 1780, construisit l'hôtel du garde-meuble de la commune, devenu hôtel de la Préfecture, puis l'hôtel de Séran, rue des Réservoirs, et mourut membre de l'Académie royale d'architecture, à une date que son biographe n'a pas indiquée.

Un des collaborateurs de Berthier, mais plus jeune que lui d'une vingtaine d'années, **Barthélemy Jeanson** ou **Janson**, élève de Soufflot, fut chargé par Mesdames Adélaïde et Victoire de France, de la création d'un établissement thermal à Vichy. C'est, en effet, en 1787, que l'on reconnut les propriétés curatives de ces eaux

et c'est à Jeanson que l'on doit la construction nord encore existante qui abrite les sources de la Grande-Grille, Chomel et de Mesdames. C'est également vers cette époque qu'il éleva la salle de spectacle de Moulins; mais, la Révolution arrivant, il émigra en Belgique où il construisit, à Mons, le théâtre et un dépôt de mendicité. Rentré en France, il érigea le théâtre d'Avesnes, et, en 1811, l'empereur le chargea d'établir une usine pouvant fabriquer 20 000 baïonnettes; il construisit le pont de pierre de Decize, sur la Loire, perça des routes dans le Bourbonnais et nous croyons savoir qu'il fut le créateur de la fonderie de canons du Creusot. Après le retour des Bourbons, Jeanson fut nommé directeur des eaux au palais de Versailles et c'est là qu'il mourut, en 1828.

Comme sous le règne de Louis XIV, les architectes du règne de Louis XV eurent, dans les sculpteurs et les peintres, des collaborateurs dont nous rencontrons à chaque pas les œuvres dans nos musées et sur nos places publiques. Il nous suffira de rappeler leurs noms connus de tous : Desjardins, Girardon de Troyes, Voinier de Bréda, Detournelle, auteur de la fontaine (ancienne) de Saint-Sulpice, Nicolas Adam de Nancy, Laurent Lahire, l'un des fondateurs de l'Académie de peinture et de sculpture, Martin Caron, Nicolas Blasset, Jean Dubois, le décorateur de la cathédrale de Dijon, Barthélemy Guibal, Edme Bouchardon (de Chaumont), etc.

Avant la formation du corps des ingénieurs, on peut déjà recueillir quelques noms de savants consultés par les architectes dans tous les cas où ils ont à triompher d'abord des obstacles que la configuration du sol leur oppose. Tel est **Vrac du Buisson**, né à Paris en 1704, mort en 1762, qui fit creuser le puits de Bicêtre, en collaboration avec Boffrand. Tel est **Petitot**, né à Dijon, mort à Montpellier le 6 septembre 1746, qui se fit connaître d'abord en inventant à Lyon une machine hydraulique destinée à alimenter cette ville avec l'eau du Rhône et, à Toulon, la machine qui donnait l'eau douce aux ateliers du port ainsi qu'à deux fontaines construites sur ses dessins. Amené à Paris par le duc d'Angeviller, ministre de la guerre, il creusa le puits des Invalides et celui du Pont-aux-Choux pour laver le grand égout, et présenta, en 1746, un projet dans le but d'assurer la consom-

mation d'eau des habitants de Paris. Mais l'exécution de ce projet fut interrompu par la mort de Petitot, arrivée la même année. Tels sont encore **Abeille**, le créateur du port de Cette, **Robert Pitron**, de Nantes, né en 1684 qui construit, en 1716, le pont de Blois et meurt le 13 janvier 1750, **Charles-François Mandar**, né à Marines (Seine-et-Oise) le 11 novembre 1757, mort en 1831, élève de Fleuret et de l'École des ponts et chaussées, architecte de l'école militaire de Pont-Levoy, du magasin général de Toulon, du phare de Sainte-Croix, des fortifications de l'île d'Aix, auteur de deux ouvrages sur l'*Architecture des forteresses* et sur l'*Architecture civile* publiés, l'un en 1801, l'autre en 1826 (1); enfin le véritable créateur de la science des ponts et chaussées, **Jean-Rodolphe Perronet**, né à Suresnes en 1708, auquel la France de Louis XV et de Louis XVI doit la plupart de ses ponts, de ses canaux, de ses voies de communication, Perronet dont la réputation fut européenne.

(1) On peut se demander pourquoi on a donné à une rue de Paris le nom de Mandar, dont l'œuvre existe surtout hors de Paris. C'est que Mandar était propriétaire du terrain sur lequel cette rue fut tracée et qu'il donna le plan de presque toutes les constructions qui la bordent. Ajoutons d'ailleurs qu'il fit un des projets du monument élevé à Desaix sur la place Dauphine, disparu lors de la rectification de cette petite place qui précède maintenant l'entrée des Cours d'assises de la Seine.

CHAPITRE X

La décadence de l'architecture en Italie s'accentue. — Borromini et son école. — Le type adopté par les jésuites devient le type commun de tous les édifices religieux italiens. — L'architecture du Piémont a commencé avec l'histoire de ce pays dont les artistes s'éloignent, moins que les artistes de l'Italie, des vrais principes.

Un auteur italien de 1780, Francesco Milizia, que nous avons déjà cité bien souvent, exprime, dans des termes sévères, son opinion sur la valeur des architectes de l'Italie, ses contemporains «.... Nous avons prétendu, dit-il, imiter l'art grec et nous l'avons fait (à quelques exceptions près, s'entend) comme des singes et des perroquets, ne prenant rien du plan, rien de l'ensemble, rien des parties essentielles de cet art. Par exemple, des détails d'ornementation et des subdivisions à l'infini, si bien qu'Orazio, qui n'était pas un Grec, s'écrie qu'en somme, dans l'architecture de Saint-Pierre, nous avons eu l'habileté d'amoindrir une grande œuvre, grâce à la petitesse des moyens employés.

Magna modis tenuire parvis.

De quelque côté qu'on la considère, on voit notre architecture pécher sans cesse par l'excès et non par le défaut de l'ornementation. Nous n'avons pas voulu comprendre que les ornements doivent naître de la nécessité même de les employer, qu'ils doivent avoir une signification et que, moins il y en a, plus grande est l'œuvre. C'est surtout dans nos temples que les caprices de la fantaisie et de la dorure se sont manifestés, les temples au sujet desquels Alexandre Sévère répétait, en maugréant, les vers de Perse :

A quoi bon l'or dans les temples?

La corruption en est arrivée à ce point de nous faire désirer

une crise heureuse, provoquée précisément par un édifice, de ceux qu'on termine actuellement, qui pourrait présenter la réunion de toutes les folies architecturales, œuvre, nous l'espérons, plus efficace que le chapitre des abus inséré dans les livres de Palladio, afin que les architectes se gardent bien d'y tomber; car, au lieu d'éviter ces mêmes abus, ils en ont adopté, ils en ont inventé (*fantasticati*) une infinité d'autres pour en tirer profit, comme de vrais fous qu'ils sont... Aujourd'hui tous les abus, tous les caprices, toutes les folies se sont donné carrière à ce point qu'ils ne forment plus un chapitre de science, ni un dessin, ni un modèle, mais un édifice entier, immense, de briques et de marbre, destiné à un auguste usage. Un spectacle à faire endiabler les tortues et les chauves-souris! c'est pourtant le meilleur moyen de se dégoûter à jamais de l'architecture en vogue. Nous avons donc bon espoir. Mais le mieux est lorsque celui qui commande l'érection d'un édifice sait ce que c'est que l'architecture. Voilà le frein redouté des artistes, le seul qui puisse les obliger à étudier sérieusement. Bien étudier coûte moins que mal faire. Le droit chemin une fois pris, on atteint le but heureusement. L'essence de l'architecture grecque, une fois bien comprise, les édifices coûteront beaucoup moins à élever, ils présenteront la commodité, la beauté de l'aspect et feront honneur à leurs propriétaires, ainsi qu'aux artistes et à la nation entière... »

Nous ajouterons que le temps n'est pas encore venu d'une seconde restauration de l'architecture en Italie et que les Italiens sont maintenant des élèves plutôt que des maîtres. On ne devra donc pas s'étonner de n'y trouver désormais que des artistes médiocres donnant le jour à des médiocrités ; à l'exception peut-être de Borromini, remarquable artiste sans doute, mais tempérament fougueux et mal équilibré, dont les aberrations ont causé la perte de l'école italienne, à l'exception encore des Algardi, des Rainaldi, des Juvara, esprits plus sérieux qui ont su résister à la corruption, mais n'ont pas su devenir des chefs d'école. Le type architectural, adopté et patronné par les jésuites, devient le type commun de tous les édifices religieux de l'Italie pendant deux, nous pouvons même dire pendant trois siècles.

A Rome, Saint-Pierre et le Vatican sont terminés ; « on ne fera plus à ces édifices que des additions, dont le résultat unique

sera d'en altérer le caractère primitif et il en sera de même dans le reste de l'Italie. » Dans les premières années du XVIIe siècle, à Rome, continuent à s'élever les constructions religieuses; églises entières ou simplement façades d'églises.

Un Romain, fils d'architecte et élève de Domenico Fontana, **Girolamo Rainaldi**, est chargé par Sixte-Quint de dessiner le plan d'une église pour le petit bourg de Montalto, lieu de naissance du souverain pontife. Le plan présenté est accepté par le pape avec force compliments au jeune architecte. Celui-ci se trouble et avoue qu'un de ses élèves en est l'auteur. Sixte-Quint sut gré, paraît-il, à son compatriote, d'avoir dit, au moins sur un point, la vérité; car il le chargea, à partir de ce moment, de nombreux travaux à Rome, parmi lesquels nous allons citer les suivants : l'édification de l'église Sainte-Agnès (qui, interrompue par un caprice d'Innocent X fut terminée par le fils de Rainaldi), celle de la chapelle du chœur de Saint-Jean de Latran, ainsi que le dessin des stalles de la chapelle, le dessin du maître-autel de la chapelle Pauline à Sainte-Marie Majeure, la coupole de l'église de l'*Annunziata*, la décoration de Saint-Pierre, lors de la canonisation de saint Charles Borromée (1610), la construction de la maison professe des Jésuites à Rome et de leur collège à Bologne, le palais Verospi en Corse, la continuation du palais des Panfili, sur la place Navone, commencé par Michel-Ange, l'achèvement du palais sénatorial au Capitole; puis la construction de l'église des *Padri Scalzi* à Capravole, le palais *del Commune*, à Parme, en collaboration avec le parmesan **Magnani** ; le « casin » de la villa Taverna à Frascati pour la famille Borghèse, des restaurations à la villa Farnesiana, élevée en 1570 par Vignole. A Rainaldi ingénieur, l'Italie doit le pont de Fano, le pont de Terni sur la Néva et le canal demandé par la duchesse de Parme, qu'il termina avec le concours de Semeraldo Semeraldi et de G.-B. Magnani. Les deux tombeaux du cardinal Bellarmini, dans l'église du Gesù à Rome, et du cardinal Bedetti à la Minerva, sont également de Rainaldi, qui mourut à Rome en 1655. Nous venons de dire que l'église Sainte-Agnès avait été terminée par le fils de Girolamo; mais celui-ci ne fit que la continuer, l'édifice fut vraiment achevé par Borromini qui y a imprimé, comme sur tous les édifices sortis de ses mains, la marque de son génie bizarre et désordonné.

Ce fils s'appelait **Pablo Rainaldi** et était né à Rome en 1611. Il n'eut d'autre maître que son père; mais, avec la protection d'Innocent X, les occasions ne lui manquèrent pas de donner des témoignages de son talent. Sans parler de l'église Santa Maria *in Campi*, élevée en 1656 et dont on a cru devoir critiquer le portail, nous mentionnerons l'église du Gesù Maria *al Corso*, église dont les fondements sont de **Carlo Milanere,** l'église de *Monte Porzio*, la cathédrale de Ronsiglione, à San Girolamo *della Civita* le maître-autel, l'église Sainte-Marie du Portique, des chapelles dans les églises de l'*Ara-Cœli*, de la *Chiesa nuova*, de San Carlo *al Catinari*, la façade de Sainte-Marie Majeure, à côté de l'Obélisque; à San Lorenzo *in Lucina*, le maître-autel et une chapelle, la façade de l'église Sant'Andrea *della Valle*, la restauration de l'église des Saints-Apôtres, le palais du duc de Noveri, au Corso, dans lequel logea quelque temps l'Académie de France, le palais Mancini et des augmentations considérables au palais Doglio. Ajoutons à tous ces travaux un projet de façade pour l'église Sainte-Pétrone, à Bologne; le mausolée du cardinal Bonelli dans l'église de la Minerva et celui du pape Clément IX dans celle de Sainte-Marie Majeure; enfin deux fontaines sur la place du palais Farnèse, ainsi que les jardins de la villa Mondragone et de la villa Pinciano.

Comme ingénieur (car Rainaldi avait des connaissances mathématiques fort étendues) il fut chargé par les cours de Rome et de Toscane de régler le différend qui s'était élevé entre elles, relativement à la propriété des marais appelés *Chiane*, et Charles-Emmanuel reconnut l'intelligence apportée par l'artiste dans le règlement de ce différend en lui conférant l'ordre des Saints-Maurice-et-Lazare. Rainaldi fut également un des architectes qui envoyèrent en France un projet de la façade du Louvre, du côté de Saint-Germain l'Auxerrois et mourut à Rome en 1691. Un frère de Girolamo, **Gio Battista Rainaldi**, s'occupa surtout d'architecture militaire; c'est lui qui fortifia Ferrare, Porta Felice et Borghetto, mais tout ce qu'on connait de lui en dehors de ses travaux d'ingénieur est une fontaine à Velletri.

Moins connus assurément que les Rainaldi, **Torrini** et **Pablo Maggi** restauraient, en 1614, l'église de la Sainte-Trinité, tandis que **Rosato Rosati** élevait, en 1612, celle de San Carlo *di Catinari* dont la façade est due à Soria. **Gio Battista Soria**, né

à Rome en 1581, mort en 1651, se fit surtout connaître par les façades dont il décora, outre San Carlo, les églises Sainte-Marie de la Victoire, près des Thermes de Dioclétien, de Santa Maria *della Pace*, de Santo Gregorio Magno *in Trastevere* et de Sainte-Catherine de Sienne.

Domenico Zampieri, dit **Le Dominicain**, né à Bologne en 1581, mort en 1641, fut bien plutôt peintre qu'architecte; il a laissé cependant deux œuvres sérieuses : l'église Saint-Ignace de Loyola, commencée en 1626 sous la direction du père Orazio Grossi, entre le Corso et le Panthéon, et dont l'Algarde fit la façade et le palais du cardinal Ludovici, neveu du pape Grégoire XV. On cite aussi, comme étant de Zampieri, la porte du palais Lancelotti.

L'œuvre de **Giovanni Antonio Rossi**, né à Brembato, près de Bergame, en 1616, est plus considérable. Mais si nous inscrivons son nom à cette place, c'est surtout parce qu'il fut l'architecte de l'église de la Madeleine (1657), de la petite église des religieuses de la Conceptione *di Campo Marso*, de l'église San Pantaleone, dont la façade a été érigée par le chevalier Valadier, et de la chapelle du Mont-de-piété. Rossi fut encore l'architecte de l'hôpital *delle Donne* de Saint-Jean de Latran et d'une quantité de palais entre lesquels nous citerons : le palais d'Aste (aujourd'hui Ranuccini) sur la place San Marco à Rome, le palais Alfieri sur celle du Gesù, le palais d'Astali et le palais Muti Bussi, au pied du Capitole, le palais Colonna Stiglia et la villa Alfieri. Rossi mourut en 1695; un de ses frères prénommé **Matteo**, né à Rome en 1627, élève de son père Marco Antonio et de Bernini, collabora à presque toutes les constructions dont fut chargé Bernini : le tombeau de Clément IX, la façade de Santa Galla, la grande porte du palais Alfieri, la douane de *Ripa Grande*, le palais de Monte Citorio, l'église de Valmontane ; mais il éleva seul le château que fit bâtir Clément IX à Lamporecchio, l'église des Pères, à Monterrano et le palais Mutti Papazzari, près l'église des Saints-Apôtres. Hors de l'Italie, à la demande du margrave de Baden-Baden, il éleva, en 1689, le château des margraves de Rastadt. **Giovanni Vasantio**, surnommé **Fiamingo**, né en 1622, auteur des fontaines de la cour intérieure du Vatican et de la « loggia » ouverte en face du « Casier » de la villa Pia, termine l'église San Sebastia na sur la



J. G. SOUFFLOT



Via Aburtina. Enfin, un élève de Fontana, **Sebastiano Cippriani** succède à son maître dans la construction de l'église Sainte-Marie des Anges, dont la chapelle était de **Carlo Meratte**.

Wiebeking cite encore, comme datant de 1650, la voûte de la sacristie de l'église San Martino *alle Monte*, à Rome; architecte **Gagliani**, et indique comme étant les architectes chargés de l'entretien de Saint-Pierre, à cette époque, Mathias Rossi, dont nous venons de parler, et **Luigi Van Vitelli**. Né à Naples en 1700, Van Vitelli était un peintre habile à l'âge où l'on n'est ordinairement qu'élève; il étudiait en même temps l'architecture sous Juvara, dont nous ne tarderons pas à faire connaître les œuvres à Turin, et promettait de le surpasser. C'est au palais Albani, à Urbino, que Van Vitelli fit ses débuts et c'est au talent qu'il y développa dans la construction des églises Saint-François et Saint-Dominique qu'il dut, à vingt-six ans, la place d'architecte de Saint-Pierre de Rome, encore que la construction du grand portail de Saint-Jean de Latran, dont il avait fait le projet, fut attribuée à l'architecte Galilei. En même temps, le pape le chargeait de diriger les grands projets qu'on exécutait à ce moment dans toute l'Italie : d'abord le môle d'Ancône et le lazaret dont le portail dorique est assez remarquable, ainsi que d'autres travaux qui exigeaient tous les soins de l'artiste, lorsque le roi de Naples, Charles III, voulant élever un palais à Caserte, s'adressa à Van Vitelli dont la réputation était grande alors. Van Vitelli commença en effet cet édifice qui passait pour un des plus beaux du temps; mais il mourut à Caserte, en 1773, sans l'avoir complètement achevé. De cette même époque est l'église San Gregorio Magno, commencée par **Serratini** et achevée par **Ferrari**.

Au temps que les Rainaldi et les Rossi élevaient à Rome les édifices dont nous venons de donner l'énumération, brillait **Francesco Borromini**. Cet artiste, dont la funeste influence précipita la décadence de l'architecture en Italie, déjà commencée par les déplorables exemples de Maderno, était né à Bissone, dans le duché de Milan, en 1599. Son père, qui était architecte et voulait avoir dans son fils un successeur, l'envoya à Rome, dès l'âge de neuf ans, chez Carlo Maderno, son parent, qui, comme sculpteur, jouissait d'une belle réputation. Carlo trouva dans l'enfant d'heureuses dispositions et, pour les bien diriger, crut devoir d'abord lui enseigner les mathémati-

ques en même temps que, dans le but de développer le goût décidé de Borromini pour l'architecture, il lui fit mettre au net les croquis qu'il composait pour les édifices dont il s'occupait; puis il le chargea de l'exécution des têtes de chérubins et des guirlandes qui décorent les petites portes du portail de Saint-Pierre. Le succès fut grand pour le jeune sculpteur, mais non pas tel cependant que son ambition l'espérait; c'est alors que, rejetant comme un fardeau gênant les principes qu'il avait puisés dans ses premières études et prenant la singularité pour l'originalité, il voulut, à force de nouveau, capter les applaudissements de la foule. Disons avec tristesse qu'il réussit dans son entreprise téméraire et que, bien jeune encore, il avait conquis assez d'influence, grâce à ses productions étranges, pour obtenir, en 1629, après la mort de Maderno, la place d'architecte de la grande basilique. Il est vrai que Bernini lui fut adjoint, Bernini dont l'âge et le tempérament auraient suffi peut-être pour modérer la fougue et les excentricités du génie de Borromini; mais la vanité du jeune architecte ne put s'accommoder longtemps d'une pareille collaboration. Borromini voulut renchérir sur les détestables productions que l'école de Maderno avait fait éclore ; il y réussit et bientôt le mauvais goût devint, grâce à lui, la règle générale dans les arts en Italie.

Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit du style *rocaille* ou *rococo* dont il fut vraiment le père. Le système de Borromini a été jugé, par tous les esprits sages, un détestable système d'architecture, car le lecteur a pu lire, au commencement de ce chapitre, la condamnation sans appel que prononça Milizia, Italien pourtant et disposé, par conséquent, à l'indulgence à l'égard de ses compatriotes en défaut. Ce qui n'empêcha pas l'artiste d'avoir en Italie, des admirateurs qu'on nous pardonne de le répéter, au premier rang desquels le pape Urbain VIII qui créa Borromini chevalier de l'ordre de l'Éperon et lui donna sur sa cassette des sommes considérables. Mais toutes les faveurs ne purent guérir l'envie que l'orgueilleux Borromini portait à Bernini et dans le but de justifier ses prétentions insensées, il alla jusqu'à composer une suite de dessins qui n'étaient que les aberrations d'un esprit en délire (1); l'ap-

(1) Ce recueil a pour titre : *Francesci Borromini opus architectonicum. Opera Sil. Giannini.* Roma, 1727, in-folio.

plication qu'il apporta à ce travail, la recherche des *impossibles* ne tarda pas à altérer sa santé et bientôt sa raison. Vainement on éloigna de lui les instruments dont il était obligé de faire usage; loin d'arrêter, par ce moyen, les progrès du mal, on l'exaspéra et, dans un mouvement de rage, Borromini se perça de son épée. C'est ainsi que mourut à Rome, en 1667, comme un insensé, l'homme auquel il ne manqua d'abord peut-être rien de ce qui fait les grands génies.

L'œuvre de Borromini est considérable. Nous allons citer les principaux des édifices qu'il créa et ceux de nos lecteurs qui les auront eus sous les yeux essayeront, s'ils le peuvent, l'analyse, déclarée impossible, de pareilles conceptions architecturales. En première ligne, à Rome : l'église de la *Sapienza*, qui offre la réunion de tous les défauts de Borromini; puis ensuite l'église Saint-Charles aux Quatre-Fontaines, l'église et le couvent de Saint-Philippe de Néri, l'église Sainte-Agnès, l'église San Geronimo *de' Schiavoni*, l'église Saint-André des Buissons, l'église de la Madonna *de' Sette Dolori*, l'église de la *Propaganda fide*, l'église San Stefano; la chapelle polonaise dans l'église des Saints-Apôtres; à Naples, une chapelle pour le cardinal Filoncarini; à Rome, le palais Falconieri, le palais de l'Université, le palais Verso; l'achèvement du palais Giustiniani, commencé en 1580 par Fontana et la restauration du palais Panfili Doria, puis encore celle du palais Barberini, commencé par Maderno et terminé par Bernini; le palais *della Rafina* à Frascati, le palais Cavalieri, la villa Falconieri, la coupole et le clocher de Sant'Andréa *delle Prate*, la contruction de l'église Santa Maria *in Valicella* et l'achèvement de son couvent commencé par Berretino da Cortone.

Borromini mort, son école était créée et malheureusement florissante. Qu'on ne s'étonne donc plus de ne trouver, dès cet instant, en Italie, pendant une longue période d'années, ni artistes, ni édifices dignes d'être remarqués. Aussi nous contenterons-nous de citer les noms des architectes et leurs œuvres.

Girolamo Dosi né en 1695, à Carpi, duché de Modène, mort en 1775, élève du chevalier Fontana, devenu architecte de Benoît XIII et de Clément XII, fut l'architecte des cathédrales d'Albano et de Velletri, puis restaura une partie de l'église Sainte-Marie Majeure à Rome, éleva la villa Cibo, la

cathédrale de Civita à Castellano et le lazaret d'Ancône; **Francesco di Sanctis**, fut l'auteur, de 1710 à 1730, de la façade de Santa Trinita *dei Monti*; **Niccola Salvi**, né en 1699, élève de Canevari, acheva une grande partie des constructions de son maître appelé en Portugal : le baptistère de Saint-Paul-hors-des-Murs, la chapelle de la villa Bolagretti près la Porta Pia, la villa Corsini, l'abbaye de la fontaine de Trevi et mourut en 1752, laissant un projet de palais pour le roi de Naples. **Carlo Marchioni**, mort en 1780, élève la nouvelle sacristie du Vatican (1746) achevée seulement en 1784, la villa Albani et le tombeau de Benoît XIII dans l'église de la Minerva. **Michel Agnolo Specchi**, second prix de l'Académie de Saint-Luc, en 1702, donne le plan de l'oratoire de Santa Maria *del Carmine*; **Angelo Torroni**, l'architecte de l'église San Giovanni *della Pigna* et de Santa Maria *Paradisi*; **Orlandi**, gâte le plan de Sainte-Marie-des-Anges en fermant les chapelles latérales de l'église; le père **Caravita**, élève sur ses dessins l'oratoire de Saint-François-Xavier, près du collège romain (1711); **Paolo Posi**, né à Sienne en 1708, mort en 1776, architecte de l'église de l'archiconfrérie de Sainte-Catherine de Sienne, est nommé architecte de Saint-Pierre et chevalier de l'Éperon d'or, sans doute pour avoir construit une chapelle dans l'église del Corso et le palais Colonna (1730), en collaboration avec **Niccola Miccetti**. **Bartolomeo Filippi** et **Antonio Luca Breccioli** sont les auteurs de l'église Sant' Agnolo *di Vado* et de quelques autres églises de Rome; **Grégorio** construit, en 1744, le portique et le maître-autel de l'église Sainte-Croix de Jérusalem; **Baratti Carlo**, élève de Fontana, est chargé par Clément XII (de 1730 à 1740) de la construction de l'église *del Bambino* à Rome, église achevée par Fuga; **Carlo Francesco Dotti**, né en 1670, dans le territoire de Brescia, élève de Bibiena, restaure, en 1730, l'église des Dominicains ainsi que la chapelle de l'église San Lucca et meurt à Bologne en 1759, après avoir écrit sur l'architecture plusieurs ouvrages estimés de son temps; citons enfin les deux **Nolli Geronimo** et **Antonio**, dont l'un construisit l'église paroissiale de Sainte-Dorothée et l'autre fit les jardins de la villa Albani; **Gennaro Succo**, architecte napolitain, qui restaura le couvent de *Monte Oliveto*; **Geronimo**, marquis **Teodoli**, né en 1677, mort en 1766, architecte de l'église de la Madonna de *Monte Santo* et du théâtre d'*Argentine*; **Tomaso**

di Marchèse, auteur des plans du palais Mellini, qui, avec la collaboration de Murena, restaura, vers 1750, l'église Sant'Alessi ainsi que le cloître de cette église et, avec celle Poleni et Van Vitelli, dirigea les restaurations de Saint-Pierre de Rome. Tous ces architectes sans talent, serviles imitateurs, pour la plupart, de Borromini, méritent à peine d'être sauvés de l'oubli. Cependant on doit à Geronimo Nolli le premier plan de la ville de Rome, plan qui fut considéré comme le seul document officiel jusqu'à l'apparition de la *Nouvelle description de Rome*, de Bunsen Gerhard et Platen.

Alessandro Galilei, né à Florence en 1691, s'exila jeune encore en Angleterre et y exerça avec succès la profession d'architecte, ainsi que nous le dirons plus tard, mais, après sept années de séjour dans ce pays, revint en Italie, précédé par la réputation qu'il s'était faite à l'étranger; aussi, protégé par Cosme III, surintendant des bâtiments de la cour papale, il ne tarda pas à être chargé par Clément XII de la construction de l'église Saint-Jean des Florentins (1744), du portail de Saint-Jean de Latran et de la chapelle Corsini dans la même église; Galilei collabora aussi en Italie au palais de Laterano et mourut en 1737.

A la suite de Galiléi, vinrent : **Pignatelli**, l'un des architectes de Santa Maria *del Popolo ad Portam*; **Marius Canepina**, un capucin, auteur de la façade de l'église Saint-Charles et Saint-Ambroise dans la Via Flaminia; **Antonio Bonaventura Laghi**, né à Bologne en 1676, mort en 1756, architecte de la façade du palais Ercolani, du grand escalier du palais Caprara et de la petite église Santa Maria *della Porta*; **Carlo David**, qui a rebâti, en 1763, Santa Lucia *Antiqua* et l'église de l'archiconfrérie du *Gonfalon* dont le couvent fut exécuté sur les dessins de **Carlo Morena**; **Derizet**, auteur de l'église *del Nome di Maria* et de Saint-Claude des Bourguignons (1780), auteur aussi des décorations de la coupole du chœur et de la tribune de San Salvator *alle Terme*; **Giovanni Barberi**, architecte, en 1786, de la nouvelle façade de la sacristie de Saint-Pierre; **Pizzoli**, qui restaura, vers la même époque, l'église San Valentino; **Rosso**, restaurateur de l'église des saints apôtres et architecte, en 1796, de la « Capilla mayor » de la cathédrale d'Arezzo; **Francesco Manno**, né à Palerme en 1754, mort à Rome en 1831,

grand prix de peinture de l'académie de Saint-Luc, architecte de Notre-Dame de Constantinople.

Ici se place un architecte d'une valeur incontestable dont les œuvres portent malheureusement la trace du mauvais goût qui était devenu, de son temps, la plus complète expression de l'art architectural, **Ferdinand Fuga**. Né à Florence en 1699, élève de Gio Battista Fugini, Fuga avait, à l'âge de dix-sept ans, terminé ses études d'architecture à Rome. Appelé, quelques années après, à Naples, pour ajouter une chapelle au palais de Cellamare, il va de Naples en Sicile construire deux ponts sur la Milicia et restaurer l'église de Palerme (1728); puis, la troisième année du pontificat de Clément XII, est nommé architecte du gouvernement papal. En cette qualité, il termine les écuries qui touchent le Quirinal, construites par **Alessandro Specchi** en forme de maisons de plaisance et, sur le Quirinal, l'habitation de la famille des pontifes. Il fait preuve d'un véritable talent dans la distribution des appartements du palais de la *Consultà* sur la place de Monte Cavallo, puis il construit des remises et magasins, des écuries, l'église de la Mort, rue Julia, dont la façade est de deux ordres (corinthien et composite) avec ressauts et frontons coupés, l'église de *Santa Croce*, l'église du *Bambino* sur les anciennes fondations de Carlo Burati, la prison pour les femmes à la Porta Portèse et celle de Frosinone. Dans la nouvelle façade qui lui fut confiée, de Sainte-Marie Majeure, on lui enjoignit, heureusement, de conserver les mosaïques qui décoraient la façade primitive; il établit de ce côté, le grand escalier qui conduit à la loge de la Bénédiction, de l'autre côté, la sacristie et les appartements des chanoines; mais ajoutons que cette façade de deux ordres, ionique et corinthien, n'est pas, hélas! un chef-d'œuvre. L'intérieur de l'église a été également restauré par Fuga, auquel on doit l'autel papal élevé sur quatre colonnes antiques de porphyre. Construction d'un amphithéâtre d'anatomie à l'hôpital du Saint-Esprit, de l'église de Saint-Apollinaire avec le Collège allemand-hongrois qui l'accompagne, plans du *refectorium* de la place Saint-Jean de Latran, des palais Petroni et Corsini *alla Lungara*, telles sont, à Rome, avec les précédentes, les œuvres de cet architecte que nous avons cru devoir citer. A Naples, il construisit la grande maison de refuge (*Albergo reale dei Poveri*), divisée en quatre parties, destinées aux

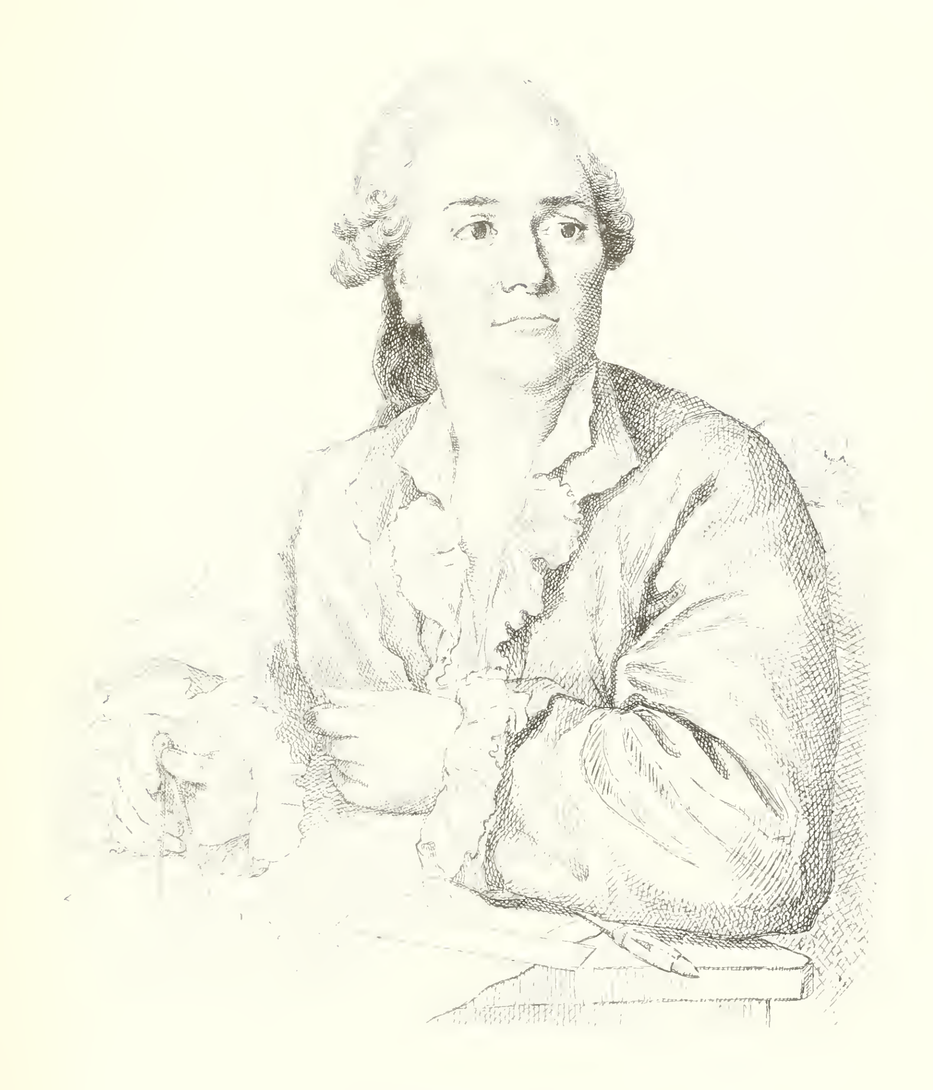
hommes, aux femmes, aux garçons et aux jeunes filles, le cimetière de l'hôpital des Incurables, les *Granilli* (grands magasins pour la marine) et le palais Caramanica ; à Sienne, la façade du *Casino dei Nobili* pour remplacer celle élevée en 1309 par Duccio ; à Resina, la villa Jaci ; enfin, le tombeau d'Innocent XII dont les sculptures sont de Valle et le piédestal destiné à porter la colonne d'Antonin le Pieux, ont été élevés sur les plans de Fuga, qui mourut à quatre-vingts ans, en 1779.

Dans les palais dont Rome se couvrit alors aussi bien que d'églises (nous venons d'en citer un grand nombre) et en un mot, dans toutes les conceptions architecturales de cette époque, combien les architectes, même les meilleurs, sont loin du respect professé par des grands artistes de la Renaissance pour les vrais principes ! Partout, l'architecture sacrifiée aux détails, sans égard pour l'ensemble, a torturé la ligne, l'a soumise à tous les caprices que peut seul inventer un cerveau malade. Mais les Italiens acclamaient ceux qui s'étaient le plus rapprochés de l'*impossible!* Et cependant, il nous faut continuer l'énumération fastidieuse des édifices, qui ne font point partie de l'œuvre des Rainaldi, des Galilei, des Fuga, etc. ; à commencer par le palais Luigi *de' Francesi*, qui a pour architecte **Carlo Bizzacheri**, élève de Fontana, restaurateur du palais Negroni et constructeur, en collaboration avec **Domenico Rossi**, de la chapelle du Mont-de-piété ainsi que de la façade de San Silvestro *in Capite*. Quant à Rossi, il fut aussi l'architecte de l'église des Jésuites et de l'église paroissiale de Saint-Eustache à Venise et mourut en 1647. Le palais Bolognetti, architecte **Niccola Gianscinone**, mort vers 1780, les palais Ruspoli et Mattei, architecte **Bartolomeo Breccioli** (1735) avec la collaboration, suivant Letarouilly, de **Gabriele Valvassori**, de Bergame, mort en 1740, après avoir érigé la façade de ces palais ; la villa Monte Dragone près Frascati et le palais Borghèse (1625), architecte Vasanzio, déjà connu du lecteur ; le palais Chigi (commencé sur les dessins de Carlo Maderno en 1535), achevé par **Felice della Greca** en 1635 ; le nouveau palais Panfili Doria, architecte **Paolo Amali** ; la villa Girala, architectes **Basile Briccio** et **Plautille Briccio**, sa sœur, qui donna aussi le dessin de la chapelle Saint-Benoît dans l'église Saint-Louis des Français (1650) ; la villa Albani, élevée sur les dessins de Marchioni par un de ses

élèves, **Giuseppe Tarquini** qui construit le nouveau théâtre de Tardinone méritent à peine une mention.

Le pape Pie VI fait de son côté agrandir par **Michel Agnolo Simonetti**, puis par **Pietro Camporesi**, architecte de l'église des Ursulines, à Rome, le musée du Vatican (1716). C'est à Simonetti qu'on doit attribuer la chambre à la *croix grecque* dont la porte est ornée des deux statues colossales de granit rouge de la villa Adriana et qu'il pava d'une mosaïque trouvée dans les fouilles de Tusculum; Camporesi se contenta de terminer le travail commencé par Simonetti et décora le salon *della Biga*. L'érection de l'obélisque de Monte Cavallo par **Antenori** et le transport d'une fresque du Dominicain, de Saint-Pierre de Rome dans l'église Santa Maria *degli Angeli*, par **Zabaglia**, datent de 1736.

Hors de Rome, s'élèvent aussi des églises et des palais; mais, dans le reste de l'Italie comme à Rome, presque tous maçonnés en briques avec des revêtements de marbre, de sorte que les parties apparentes de l'édifice ne sont qu'un placage, déplorable façon de procéder qui, dispensant l'architecte de compter avec la construction, lui permit de se livrer tout entier à l'accessoire, la décoration; et quelle décoration!... A Bologne, la cathédrale est construite, en 1619, sur les plans du Père barnabite **Magenta**, ainsi que l'église San Salvator. **Alfonso Torregiani** qui, peut-être, était jésuite, achève l'œuvre de Magenta et construit le collège de l'église des Jésuites de Mantoue; nous le retrouverons en parlant du palais Cavriani. **Francesco Martino** ou **Martini** et **Nattali** continuent Sainte-Pétrone, l'œuvre interminable de Antonio Vincenzi, de 1647 à 1659; **Secchi Bonifacio**, élève d'Androsini, construit, vers 1610, les églises Gesù-Maria et San Antonio qui ne sont pas citées par les guides. **Gian Giacomo Monti**, né à Bologne en 1621, architecte de l'église *Corpus Domini* et de la Madonna de San Luca, tout d'abord peintre, aida ses maîtres Agostino Mitelli et Colonna dans leurs travaux; à son retour à Bologne, il décida de se consacrer entièrement à l'architecture et commença à se faire connaître comme architecte en construisant, à Modène, l'église San Agostino qui fut vivement critiquée; mais la galerie couverte de trois kilomètres précédée de propylées qu'il entreprit pour relier le *Corpus* à la Madonna sur la montagne de la Guardia et la restauration



VICTOR LOUIS



du palais Marescoti font quelque peu oublier les erreurs de Monti, qui mourut en 1692.

De 1682 à 1690, s'élèvent, à Bologne, l'église de Santa Maria *della Vita*, décorée par Bibiena et celle des Pères de la Charité : architecte, un moine du tiers-ordre de Saint-François : **Giovanni Battista Bergonzoni**, né à Bologne en 1628, mort en 1692; quant aux couvents des Dominicains et de Saint-Pierre Martyr, ils eurent pour architecte **Andréa Ambrosini**, peut-être architecte du palais Zani. C'est enfin en 1775 que le portail de la vieille église de San Giovanni fut réédifié par un élève de Piacentini, **Luigi Ferdinando Bertazzini** qui ne craignit pas de détruire, dans sa réédification, les fresques de Pace de Faenza. ces fresques datant de 1310. S'élève aussi à Bologne le théâtre, commencé en 1756 et terminé en 1763 par **Antonio Galli Bibiena**, né en 1700; enfin, au bourg de Bogliasco, l'église paroissiale, œuvre d'**Antonio Ricco**, né à Maro, village de la principauté d'Oneglia, qui fut aussi l'architecte de Saint-Ignace de Carignan, au noviciat des Pères Jésuites, de l'église de Torpete et de l'oratoire de Sainte-Marie Madeleine *de' Pazzi*. A citer à Bologne toujours, le palais Bentivoglio qui subit, en 1620, une restauration assez maladroite de **Giovanni Battista Falcetti**, un architecte bolonais, mort en 1629, auquel on attribue, à tort, les dessins de la cathédrale de Carpi; le palais Malvani, appelé le *Gran Albergo* qui s'éleva sur les plans de **Francesco Tadolini** en 1760, l'hôtel de ville érigé sur la place Flamminini, par **Giovanni Marinetti**, né à Biromo en 1774 et le Mont-de-Piété élevé, en 1757, par **Marco Antonio Bianchini**.

A Gênes, des restaurations d'églises et de palais, un hôpital et un collège de Jésuites. La restauration de l'église Saint-Laurent qui consistait dans la réfection du chœur, est d'un architecte lombard, **Racco Pennone** ; une chapelle de la Madone du Rosaire dans l'église Saint-Dominique et les décorations des églises Saint-Jacques et Philippe, Sainte-Brigitte et Sainte-Marthe constituent, avec la restauration de Saint-Laurent, l'œuvre de Pennone. On mit au concours le projet de l'hopital de Gènes (*Albergo dei Poveri*), et, à côté de celui de Caretone qu'on choisit, les projets de **Gio Battista Ghiso**, de **Pietro Corrardi**, d'**Antonio Torriglia**, de **Girolamo Gandolfo** présentaient, suivant les contemporains, des parties très remarquables (?);

c'est à ce titre que nous citons ici leurs noms. Nous mentionnons d'ailleurs celui du dernier de ces architectes, Gandolfo, qui mourut de la peste en 1657, comme étant l'auteur de la rue et de la porte de Carbonara. L'architecte de l'*Albergo dei Poveri*, fut donc, comme on vient de le dire, **Simone Caretone**. D'une superficie de 52 000 mètres, et pouvant contenir 2200 malades, cet hôpital renferme quatre cours immenses entourées de promenoirs et une chapelle; c'est tout ce que nous en pouvons dire. Caretone construisit aussi : à Milan, une église et le palais Busca, autrefois Serbellino et Pezzoli et rebâtit, en 1770, le palais ducal (celui de Vannone), ancienne résidence des doges.

C'est vers 1650 que fut commencé le *Palazzo Reale*, autrefois palais Durazzo, rue Balbi, par **Gio Angelo Falcone** et continué par **Pietro Francesco Cantone**, ou, suivant Wiebeking, par Caretone. Wiebeking donne aussi comme collaborateur à Falcone, **Bartolomeo Bianco** de Côme; tandis que Du Pays fait de Bianco l'architecte du palais *della Scala*. Ce qui est certain, c'est que Bianco fut chargé des fortifications de Gênes et du môle, qu'il construisit le collège des Jésuites et le palais de l'Université dont un critique italien a pu dire « qu'il ressemblait plutôt à un palais d'Orient qu'à un collège »! Bianco trouva un collaborateur intelligent dans son fils **Antonio**, mort malheureusement fort jeune, et mourut lui-même en 1656. Selon Wiebeking, encore, on doit attribuer à **Tagliafico** et non à Carlo Fontana, l'escalier de marbre du *Palazzo Reale*; mais on ne peut lui contester l'escalier et la salle du palais Serra, construits par G. Alessi, non plus que les villas des Durazzo, des Doria et des Serra. Tagliafica, né en 1745, mourut en 1805, professeur d'architecture et membre correspondant de l'Académie française. Mais quel est ce Lemoine qui construisit, vers la même époque, le palais Cambiaso, aujourd'hui Gambaro? Est-ce Paul-Guillaume Lemoine, né à Paris, en 1755, grand prix d'architecture, en 1775, et qui, par suite, séjourna à Rome un certain temps? Cela serait possible : ce nom nous est d'ailleurs donné par Wiebeking.

A Milan, pendant le XVIIe siècle, on modifie l'œuvre d'Arler de Gemünd et surtout la façade que Pellegrino Tibaldi y avait appliquée, avec portes et fenêtres, et balcons d'appui à balustrades, comme toute façade de palais seigneurial qui se respecte un

peu. En 1646, **Carlo Buzzi** et **Castelli Francesco** se disputèrent l'honneur de corriger Tibaldi ; Buzzi l'emporta sur son concurrent. mais les tâtonnements de l'administration durèrent douze ans et lorsque, enfin, on se décida à réaliser le projet de Buzzi, il était mort, laissant des dessins de cette façade et de quelques autels. Quelques années avant, de 1605 à 1625, **Francesco Maria Riccini** avait élevé le collège Broca, où sont aujourd'hui réunis les Beaux-Arts et le Musée, ainsi que le collège suisse, (devenu Palais de la comptabilité), le gymnase, l'école et la façade de l'église Santa Maria *del Carmine*, devint, de 1625 à 1638, architecte du « dôme », mais il mourut et son successeur, **Fabio Mangoni**, apporta à son tour quelques modifications à la malheureuse façade. Un certain **Christophe Stohrer**, commence l'exécution du plan de Buzzi en élevant les deux contreforts voisins de la porte principale ; vers 1790, nouveaux architectes et nouvelles modifications que **Léopold Pollaert**, **Soave Félix** de Lugano et le marquis **Luigi Cagnola** né en 1762, auteur de l'arc du Simplon dit arc de la Paix à Milan se chargent de lui appliquer. Enfin, un dernier projet signé de **Carlo Amati** est accepté et exécuté en 1806. C'est à Amati qu'on doit notamment la fenêtre des *Homélies*, exécutée probablement sur un ancien dessin de Pellegrini, ainsi que les ouvertures ogivales percées après coup au-dessus des fenêtres de (Pellegrini), c'est lui aussi qui acheva les contreforts et leurs clochetons et termina le petit pignon dentelé qui se découpe aujourd'hui sur le ciel. Inutile de dire que d'autres architectes encore avaient travaillé à la cathédrale de Milan, tels : **Quadrio Antonio, Girolamo** et **Gio Battista**, qui élèvent, en 1666, sur la voûte de la nef centrale, une construction pitoyable qui renfermait les cloches ; tels **Bulli Bartolomeo**, dont on ne connaît pas les travaux et **Francesco Croce**, qui, de 1702 à 1772, bâtit la pyramide qui couronne la coupole ainsi que la chapelle Sainte-Rosalie, dans l'église Santa Maria *del Carmine* dont on a parlé plus haut.

Mais de nouvelles églises s'élèvent à Milan, au commencement du XVIIIe siècle : l'église San Alessandro di *Zebedia*, érigée en 1602 pour les membres de sa communauté, par le carmélite **Lorenzo Bingghi**. San Pietro *Céleste* et San Giovanni, construits par l'architecte romain **Marco Bianchi**, ainsi que le portail de Saint-Barthélemy, en 1728 ; l'église de San Lazaro *Petra*

Santa, dont l'architecte est **Giulio Galliori**, de 1773 à 1795; celle du cimetière de Foppone, approprié aux besoins de Milan, en 1698, par **Arisio Arrigoni**; celle des Moines de Sainte-Catherine érigée par **Tofano dit Il Lombardino**. Puis, encore des palais s'ajoutent à ceux, déjà nombreux, construits pendant la période précédente : les palais Annoni et Litta, qui eurent pour architecte Ricchini et dont **Merli** fit le grand escalier de marbre ; le palais ducal de **Gilardoni**, les palais Melerio, Guppi, Belozzi ; la restauration du Palais-Royal bâti par San Gallo, celle du palais Bura, et la façade du palais Belgioso qui sont d'un seul architecte : Piermarini auquel nous allons revenir.

Nous avons parlé en temps et lieu de Filarète, l'architecte du grand hôpital de Milan. Deux legs successifs, de 1610 et de 1797, permirent de l'agrandir considérablement, et c'est Ricchini le collaborateur de Pellegrini, qui, après le premier legs, construisit toute la partie gauche dans le sentiment de la première construction ainsi que la cour d'entrée qui a un certain caractère de grandeur; mais lorsque le docteur Mocci eut laissé à cet établissement trois millions, à la condition qu'il serait agrandi sur les dessins de Castelli (le compétiteur malheureux de Buzzi), celui-ci se préoccupa peu des disparates de la nouvelle construction et on constate, en effet, entre l'œuvre de Castelli et les précédentes, un défaut absolu d'harmonie.

Si les édifices religieux élevés à Milan aux XVIIe et aux XVIIIe siècles sont de tristes spécimens d'une triste architecture, le théâtre de la Scala mérite, du moins, une partie des éloges pompeux qu'en font les guides italiens. Il est l'œuvre de Piermarini qui le bâtit en moins de deux ans, de 1778 à 1780. **Giuseppe Piermarini**, né le 18 juillet 1734, était élève de Vanvitelli et commença par surveiller, sous la direction de son maître, les constructions du palais de Caserte. En 1769, membre du conseil des bâtiments pour la Lombardie, il s'établit à Milan et y reçut le double titre d'architecte de l'archiduc Ferdinand et d'inspecteur des bâtiments de son gouvernement ; enfin, nommé professeur d'architecture à l'Académie de Brera, il fut l'architecte d'à peu près tous les édifices qui s'élevèrent à Milan jusqu'à la fin du XVIIIe siècle : le *Monte di Pieta*, la Porte orientale, la façade du palais Belgiojoso, la villa impériale de Monza, à dix milles de Milan, et mourut comblé d'honneurs,

le 18 février 1808. Enfin, ne quittons pas Milan sans dire que la petite salle du palais du duc, bâtie en 1717, eut pour architecte **Giovanni Domenico Barbieri**.

Le XVIIe et le XVIIIe siècle comptent peu d'architectes florentins : un seul peut-être, Silvani, plutôt par le nombre que par l'excellence de ses travaux, mérite une place à part dans notre ouvrage. Né à Florence, en 1579, d'une famille noble, **Gerardo Silvani** concourut pour la restauration de la façade du « dôme » avec Buontalenti, Dosio Baccio del Bianco et le Passignano, et l'emporta sur ses concurrents. A la construction de l'église et du couvent des Théatins, de l'église Santa Maria *degli Angeli*, de Saint-François-de-Paule hors les murs et de la Confrérie des Stigmates et à l'achèvement de l'église des Augustins déchaussés, commencée par **Bernardino Radi** de Cortone qui auraient formé, déjà, avec la restauration dont nous venons de parler, une œuvre d'une certaine importance, Silvani ajouta un nombre considérable de palais et de villas, parmi lesquelles il faut citer : le « casin » de Saint-Marc pour le cardinal de Médicis, le palais Luca *degli Albizzi*, le palais Marnecelli, le palais Capponi, le palais Castelli, le palais Riccardi, le palais Granfigliozzi, la façade du palais Strozzi, le palais et le casino Pruti, pour les Salviati et, hors Florence, le palais Bardi, dans le comté de Verbellezza, la *Sapienza* à Pistoja, la villa *delle Falle*, aux Guadagni, un pont qui s'écroula d'ailleurs peu après son achèvement et fut réédifié par l'ingénieur Bertoletti. Silvani mourut à Florence, en 1676, âgé de plus de quatre-vingt-dix ans, et laissant un fils, **Pietro Francesco Silvani** qui termina les travaux laissés inachevés par son père et donna les plans de l'église des pères de l'Oratoire; mais nous ignorons la date de sa mort. Une restauration, en 1626, de l'église des Bénédictins, par **Matteo Segaloni**, et la construction de l'église de l'Annonciation, par **Pietro Tucca**, complètent à peu près la période dont nous retraçons l'histoire architecturale.

Aux noms des Silvani, architectes d'édifices civils, on peut ajouter celui d'**Alfonso Parigi**, le restaurateur du palais Pitti qui menaçait de s'écrouler. Florence doit d'ailleurs à Parigi, mort jeune encore, en 1656, les palais Scarlati et Salviati (commencé par Silvani père) et le cloître de l'église San

Spirito. Comme ingénieur, il répara les digues de l'Arno et fit plusieurs travaux de fortifications en Allemagne. On lui attribue même, mais à tort, le château de Bensberg, près de Cologne. C'est également un architecte florentin nommé **Pascale Poccianti**, qui, vers 1732, commença la rotonde unie à la bibliothèque dite *Laurentiana*, œuvre de Michel-Ange, puis de Vasari (1524); rotonde qui n'a été, du reste, terminée que de nos jours, en 1841. Poccianti restaura aussi le palais ducal et, comme ingénieur, établit la citerne et l'aqueduc de Livourne. A rappeler seulement les noms de : l'architecte du couvent et de l'église des Jésuites, **Antonio Settignano**; de l'architecte en 1787, du portail de l'Académie des Beaux-Arts de Florence, **Niccola Paoletti**; de **Rossi** ou **Zanobi del Rosso**, l'organisateur de la galerie des Arts, celui qui transforma la Grande salle, celle de la Niobe et celle des Bronzes, de façon à leur permettre de recevoir les collections qu'on y admire maintenant.

Dans les villes de l'Italie de moindre importance (à l'exception de Venise et de Naples), comme à Rome, à Florence, à Milan, s'ouvre, avec le XVIIe siècle, l'ère des architectes et des œuvres sans valeur. Triste nomenclature que nous allons donner rapidement.

Pietro de Marino, en collaboration avec **Giovanni** et **Antonio Mozetti**, élèvent, vers 1680, l'église Saint-Pierre à Aram; **Machinardo** cherche à imiter Saint-Vital de Ravenne dans la construction (1610) d'une petite église qui sert aujourd'hui de tribunal à la ville d'Arezzo ; **Basso Mazzoli** dirige, de 1604 à 1625, la coupole de la cathédrale de Brescia, « la plus grande de l'Italie, dit Du Pays, après Saint-Pierre de Rome ». A Cremone, **Luigi Bianzani**, né en 1756, à Crémone, membre de l'Académie de Florence, ne justifie guère son titre par ses productions sans originalité : les palais Fadigoti et Cutti à Casalmaggiore, l'église de Comesaggio et la villa Ala Ponzoni à Borgoliotto. En 1745, **Domenico Navone** ou **Navonna**, pourtant fait chevalier de l'ordre du Christ, est le collaborateur de Rainaldi, lors de la construction de Santa Maria *de' Miracoli* à Rome, et l'architecte de l'église Saint-François, à Civita Vecchia. A Crémone, on se contente de restaurer (?) la vieille église Saint-Clément de Gonzague; architecte **Carlo Mariani** (1590); à Ferrare, un seul nom à citer : celui d'**Antonio Foschini**, architecte de l'esca-

lier de l'Université et du théâtre, d'ailleurs, un des mieux construits de l'Italie, soyons juste. **Gio Maria Baretta**, qui avait restauré, à Rome, l'église de Saint-Nicolas de Tolentino, fait des additions à l'église de Livourne, ainsi qu'au couvent de Montenero, et construit le palais Ganico, sous la direction du duc de Northumberland ; dans le même temps qu'**Ambrosio Attendolo** élève celui de Capoue; **Bonanni** et **Santi Sanese** (1) travaillent, de 1605 à 1626 aux fortifications de Livourne, à l'arsenal et au port. A Lodi, on élève, à la fois l'église de la Madeleine, le palais épiscopal et plusieurs palais; architecte : **Domenico Sertorio**. L'église *della Santa Casa*, à Lorette, est due à **Giovanni Branca**, né en 1571, plutôt mécanicien qu'architecte (2). A Lucques, reconstruction de l'église San Romano, par **Vincenzo Buonamici**; restauration, en 1629, par **Francesco Pini**, en 1578 par Ammanati (avec Juvara pour collaborateur), du palais ducal élevé et construit, en 1787, par **Scipione Ricci**, du palais épiscopal.

Lorsque le duc Ferdinand de Gonzague conçut le dessein de créer le Musée de Mantoue, en 1636, il en confia l'exécution à un architecte inconnu nommé **Bertazzoli** qui eut, du moins, l'excellente pensée de s'adjoindre l'Algarde, dont les sculptures supportent le voisinage des peintures de J. Romain et de Primatice. Le palais de *la Raggione* (aujourd'hui bibliothèque publique) fut restauré, en 1726, par **Moscatelli** dit **Battaglia**, né en 1660. Moscatelli était alors en possession du titre d'inspecteur général des travaux hydrauliques de Mantoue, ce qui ne l'empêcha pas de construire l'église Santa Barnaba, qui renferme le tombeau de Jules Romain, et de dessiner le plan de l'église de Governola. Quant à la façade du dôme actuel qui date de 1761, elle est, on l'a dit précédemment, d'un officier du génie autrichien et architecte, dont le nom, italianisé sans doute, était **Nicolas Baschiera** ou **Pasquiera**. Cette déplorable restauration de l'œuvre de Jules Romain consiste dans un enche-

(1) Sans doute le même que Pietro Santi indique comme ayant travaillé à cette forteresse et comme auteur d'un ouvrage sur *l'Art des fortifications*. On lui attribue aussi le dessin du Palais ducal exécuté par Parigi.

(2) Au nombre des machines décrites par Branca, dans un ouvrage édité en 1629, à Rome (par Jacopo Manucci), s'en trouve une qui a pour moteur la vapeur dirigée sur des ailes en forme d'hélice.

vêtrement de pilastres, de frontons et d'entablements entrecoupés du plus mauvais goût.

Modène ne présente qu'un architecte pendant les deux derniers siècles : celui de l'auteur du palais ducal, vaste construction hors de proportion avec l'importance du souverain, par lequel elle fut ordonnée. **Giuseppe Maria Soli**, vignolais, né en 1745, y fit des additions considérables. Pensionnaire de Modène à Rome, Soli organisa, à son retour dans sa ville natale, l'Académie des Beaux-Arts de Modène dont il fut le premier directeur, éleva les palais Bellaci à Vignola, l'église de Carboniano près Rome, le pont sur le Panara, entre Modène et Bologne, le pont de Rimini, etc. Devenu architecte en chef de la cour modenaise, Soli fut réduit, à la suite de la conquête française, à la fonction de professeur de dessin à l'Académie; mais il fut réintégré dans son titre après 1815, et mourut le 20 octobre 1822.

Nous mentionnerons **Giovanni** et **Jacopo Grossi**, non parce qu'ils firent des réparations à la *Scuola del Santo*, dans l'église Saint-Antoine de Padoue, en 1690, mais parce qu'ils respectèrent, en les faisant, les fresques du Titien. En 1756, **Bernardo Squarcino**, Padouan, né en 1702, et **Giovanni Gloria**, élèvent mécaniquement le dôme de la cathédrale, compromis par les travaux d'Almerico; ils ajoutent de nouveaux piliers aux pilastres existants et allègent ainsi le poids qu'ils n'auraient pu supporter seuls. Le *Monte di Pietà* de Padoue date de 1628; il eut pour architecte **Vincenzo Dotto**, auquel Padoue doit également (1607) l'escalier du palais *del Capitaneo* construit en 1599 par Falconetto. L'église des Dominicains de Padoue et celle des Augustins datent de 1626 et eurent pour architecte **Leonardo Murari**, surnommé **Rocaglia**; c'est tout ce que nous en savons. De la même époque aussi, l'Observatoire, élevé par l'abbé dom **Domenico Cerato**, architecte vicentin, professeur d'architecture à Padoue et auteur du grand hôpital, des palais Abriani, Aldringhetti et Molino, ainsi que commentateur de l'ouvrage de Palladio.

C'est à un Français, **Ennemond-Alexandre Petitot**, que revient l'honneur d'être le seul architecte de Parme digne d'être nommé parmi ceux du XVIIIe siècle. Né en 1730, grand prix d'architecture en 1745, entré en 1760 au service du duc de Parme qui désirait faire construire un nouveau palais, Petitot vit



Peinture du Cimetière de Salzbourg.

SOLARI



son projet abandonné, faute de ressources suffisantes et dut se contenter de faire le tracé des jardins du palais ducal; mais il restaura l'ancien palais de Colorno, près de Parme, et fit la façade de l'église San Pietro. Nommé professeur de l'Académie de Parme, en 1775, puis membre de l'Académie française, Petitot revint mourir en France, en 1800.

De 1760 à 1768, encore une coupole qu'on élève, mais à Pavie. C'est **Casoni** ou **Cassoni** qui termine, mais en la modifiant, l'œuvre commencée par Rocchi en 1488. Trente ans après, en 1798, un architecte de Casale, **Ambrogio da Fossano**, éleva la façade de la Chartreuse de cette ville; merveilleusement traitée au point de vue sculptural, l'œuvre de Fossano manque un peu d'ensemble; cependant, on doit savoir gré à l'architecte d'avoir substitué, à partir du premier étage, à des détails qui auraient été perdus, un revêtement de marbres de colorations variées qui donnent à cette façade un certain caractère d'originalité.

Rien à citer des architectes de Pérouse, si ce n'est la construction du monastère des Olivetains de Monte Morcino, par **Carlo Murena**. Né à Rome, en 1713 et mort en 1764, élève de Van Vitelli, auprès duquel l'envoya son protecteur, le cardinal Barberini, il aida son maître dans la construction du palais royal de Caserte et dans l'exécution du lazaret d'Ancône que son maître ne suivait qu'avec peine (1751); puis commença sa réputation d'architecte par le monastère du Monte Oliveto. Ensuite, appelé à Rome, pour y construire la sacristie de Saint-Augustin, il y éleva successivement la chartreuse de Santa Lucia *della Chiavia*, la chapelle de la famille Bagni dans l'église Sant' Alessio, sur le mont Aventin ainsi que deux sacristies dans l'église Sant' Agostino, et l'église Sant' Antonio *de' Portoghese*. Chargé de la réfection du maître-autel de la cathédrale de Pérouse et de la façade de l'hôtel du cardinal de Rochechouart, Murena fut enlevé par une mort rapide, à cinquante et un ans. A rappeler aussi la restauration du comble de la cathédrale, en 1633, par **Guido Pettoli**, et la construction de la chapelle du *Crosisso*, en 1735; architecte **Pietro Caratolli** qui, en décorant d'un ordre ionique l'un des portails de cette même cathédrale, n'a rien ajouté à sa gloire.

A Pistoja, une petite église, Santa Maria *della Neve*, commencée en 1608, et achevée en 1616 par **Donato Frosini** et la chapelle de la Congrégation des Prêtres, par **Francesco Beneforte**.

né à Pistoja, en 1715, mort en 1802, sont les seuls édifices de cette contrée dont nous connaissons les auteurs. Quant à **Jacopo Lafri**, né également à Pistoja, mort en 1726, il n'a laissé à sa ville natale, comme témoignages de son talent, que les chapelles Saint-Jacques et du Saint-Sacrement et le chœur de Santa Maria *dell' Umilta;* nous n'en dirons rien, par respect pour la mémoire de l'artiste. Il nous faut citer l'église élevée à Posagno, de ses deniers, par **Antonio Canova**, dont la renommée, à une certaine époque qui n'est pas encore trop éloignée de nous, éclipsa presque celle des maîtres de la Renaissance. Le statuaire mourut le 12 octobre 1822, sans avoir vu terminé cet aimable pastiche de l'architecture hexastyle, commencé le 11 juillet 1819. Protégé par Pie VI, l'architecte **Cosimo Morelli**, né à Imola, en 1732, mort en 1812, put donner carrière à son génie architectural. La cathédrale d'Imola, l'église métropolitaine del Frimo, le dôme de Macerata, le palais épiscopal, constituent, avec la restauration de la basilique de Ravenne, ses principales œuvres; mais il y faut ajouter les théâtres d'Imola, de Fermo, de Jesi, d'Osimo, de Ferrare et des palais tels que ceux de Braschi à Rome, d'Anguisola à Plaisance et Doria à Naples, l'hôpital et le théâtre de Faenza et le théâtre de Carpi à Bologne, à côté du *Teatro communale*, bâti en 1756, sur les ruines du palais Bentivoglio.

A Sienne, un seul nom à citer : celui de **Benedetto Giovanelli**, né à Sienne, en 1601, mort en 1676, auquel on doit la chapelle *del Voto*, dans la cathédrale, le cloître du couvent de Sainte-Marthe et la façade de l'oratoire Saint-Joseph (1663).

Né en 1705, le comte **Alessandro Pompei** s'adonna d'une façon sérieuse à l'architecture et commença par élever, sur ses dessins, deux villas : l'une près de Vérone, la villa Ilaghi, l'autre, la villa di Sessino, pour le comte Giuliani. Puis il exerça à Vérone même, et cette ville lui doit la *Dogana*, le théâtre dit *Accademia Filarmonica*, dont le portique d'ordre corinthien est de **Cristofoli**, le presbytère de la cathédrale et la façade de San Paolo *di Campo Marzo*. C'est aussi un grand seigneur, le comte **Ottone Calderari**, né à Vicence, en 1730, dont le goût formé par la lecture de Palladio enrichit sa ville natale d'un certain nombre de palais et d'églises : les palais Antisola (1772), Ponte Alto, Bonini (1773), Cardellina (1775), Fosci Bisaro, l'église de Casa Monta et la « Maison Caprée », vaste établissement agricole

près de Vicence. A Vérone, il construisit un séminaire, la villa Vivares, la villa Disconzi à Padoue, et d'autres encore. Membre des Académies d'Italie, membre associé de l'Institut de France, le comte Calderari a laissé un ouvrage d'architecture imprimé à Vicence de 1808 à 1815.

A citer comme architectes du Vicentin, le comte **Girolamo del Pozzo**, qui élève la villa Trissino et une église, dans le marquisat de Castellano (1730), puis **Ottavio Bertotti Scamozzi**, né à Vicence, en 1766, légataire de Scamozzi, qui fait une magnifique édition de Palladio, construit un palais dans le Vicentin, pour le comte Schil, le palais Trissini, dans les Alpes, et à Arcagnano, une maison pour les Franciscains.

Dans la Sicile, on crée sur les plans de **Giulio Lasso**, la place *Quattro Cantoni* de Palerme, en 1609, puis on construit la maison des Pères de l'Oratoire de l'*Oliveta* et la *Porta Felice*, sur ceux de **Pietro Novelli**, beaucoup plus connu à cause de ses nombreuses fresques, que comme architecte. Né à Moricole, en 1608, Novelli, qui commandait le corps du génie, pendant les troubles de Palerme, mourut d'une blessure au bras, en 1647. Après lui, **Ignazio Vincenzo Paterno Cassella**, prince de **Biscara**, jette sur le Simeto, près de Catane, un aqueduc de trente et une arches dans lequel vient se rendre l'eau destinée aux irrigations de la contrée.

A Naples, disent les guides, on compte deux cent cinquante-sept églises et cent soixante-quatorze corporations religieuses; et ils ajoutent : « elles sont en général peu remarquables par leur architecture et manquent la plupart de belles façades. A l'intérieur, règne une richesse de décoration dont la surcharge et le style sont souvent de mauvais goût, etc. » Assurément doivent être comptés, au nombre des moins remarquables de Naples, les édifices religieux qu'on y a élevés pendant les XVIIe et XVIIIe siècles.

L'église de San Spirito date de 1600, et eut pour architecte un Napolitain, **Jean-Simon Moccia**, que le pape Paul V créa chevalier de l'ordre du Christ et dont le collaborateur fut **Mario Gioffreda**, plus connu par son *Traité des ordres de l'architecture grecque et italienne* (Rome, 1768). L'église du couvent du Mont-Calvaire et l'église Saint-Michel Archange furent édifiées par

Domenico Vaccaro, né à Naples, en 1680; le même Vaccaro construisit également, dans cette ville, le Nouveau-Théâtre, le palais Tarsia, le petit palais Caravita à Portici et l'église Saint-Jean à Capoue ; puis il restaura (?) San Sabino, la vieille cathédrale de Bari. L'église de la Miséricorde à Naples est aussi de cette époque et est due à un architecte ferrarais, **Bartolomeo Picciani**. **Francesco Picciani**, fils ou frère de Bartolemeo, mort en 1690, éleva l'église San Giovanni *dei Monachi*, hors la *Porta Alba*, celle du *Divino Amore*, ainsi que l'église et le couvent du *Monte dei Poveri*.

Renversée par le tremblement de terre de 1688, c'est aussi vers ce temps que fut refaite et reposée la coupole de l'église du *Gesù Nuovo* ; architecte, **Pablo Matteis**. La restauration de la façade de San Gennaro, qui avait été relevé après le tremblement de terre de 1456, fut confiée, en 1788, à **Tommasso**, qui ne l'acheva pas et eut pour continuateur l'évêque **Giuseppe Maria Minutolo**. Quant aux autres restaurations de cet édifice (et elles sont nombreuses), elles sont plus modernes et datent de 1837 ; nous en parlerons en faisant l'histoire de l'architecture au XIX[e] siècle.

Citons encore ici, quoiqu'il n'y ait aucune œuvre de cet architecte à Naples, **Carlo Zoccoli** qui, né en 1718 et mort en 1771, édifia l'église des Capucins d'Arienzo, le dôme de l'église de Calvi, le couvent des *Alcanterini* sur le mont Pignatore, le palais de Cutignano près Nola et la villa Supino près Portici.

Comme édifices civils de ce temps, nous n'avons à citer que le château de Capo di Monte, le Musée et le théâtre San Carlo, trois œuvres fort importantes, d'ailleurs. Charles III confia, en 1738, la construction du château à **Modrano**, architecte palermitain; c'est tout ce que nous savons. C'est **Pompei Schlantarelli** qui transforma, de 1780 à 1890, l'ancienne Université (transportée au Gesù Vecchio) pour en faire le Musée que tout le monde connaît, en y ajoutant un étage, comme, en 1616, Guilio Fontana, fils de Domenico, avait approprié les anciennes écuries du duc d'Ossuna aux services de l'Université. Quant au théâtre de San Carlo, dont la réputation fut presque aussi grande que celle du Musée de Naples, il est l'œuvre de plusieurs architectes, si l'on en croit les biographes : d'**Ametrani** d'abord, qui paraît certainement en avoir donné les plans en 1737, puis d'**Ange**

Carosale, qui le bâtit en deux cent quatre-vingt-dix jours, enfin, **Giacomo Pregliasco**, le Portugais **da Costa** probablement **Emmanuele**, que nous retrouverons (1747) et **Don Antonio Joly** (Français d'origine, sans doute) (1785), en dirigèrent l'achèvement ou les restaurations jusqu'au jour de l'incendie qui le consuma (1815). Pregliasco, né à Turin en 1757, mort en 1825, restaura également le grand théâtre de la Cour à Monza et le théâtre d'Angermes.

En parlant de la restauration des *Nouvelles Procuraties* à Venise, par Scamozzi, nous avons cité le nom de Langhena, né à Maroggia, sur le lac de Lugano, en 1631, mort en 1682. Les œuvres de **Baldassare Langhena**, œuvres de décadence, atteintes malheureusement par le mauvais goût qui régnait en Italie au moment où vivait cet architecte, ont cependant un vrai caractère. Le séminaire des Patriarches, qui date de 1670, l'église des *Scalzi*, qui date de 1680, l'autel de l'église San Pietro da Castello, l'autel de Santa Maria *de' Frari* et l'église Santa Maria *della Salute*, élevée de 1681 à 1682, font honneur à l'artiste qui en a donné les plans. De cette dernière, Du Pays a fait l'éloge dans ces termes :

« Les grandes volutes qui renforcent les angles du tambour octogone, les statues (au nombre de cent vingt-cinq) et les ornements sont d'un style lourd, mais malgré cette surcharge d'un goût incorrect, cette église, avec sa double coupole élancée, ne forme pas moins, à l'entrée du Grand Canal, une des plus splendides perspectives de Venise. » Nous en dirons autant du mausolée du doge Giovanni Pesaro et du grand escalier du couvent des Bénédictins attenant à Saint-Georges.

Parmi les palais de Venise dus à Langhena, on doit citer ceux de Pesaro, de Battagia, de Rezzonico, Giustiniani, la façade du palais Lospedaletto, un petit hôpital ; enfin l'église paroissiale de Chioggia, où notre peintre Léopold Robert alla plus d'une fois chercher ses inspirations. Cette église fut bâtie par Langhena de 1635 à 1674. Langhena eut d'ailleurs un collaborateur, **Giorgio Masare** qui acheva la façade des palais Battagia et Rezzonico, mais fit seul celle de l'Académie des Beaux-Arts, celle du palais Grassi (aujourd'hui l'hôtel de ville) et celle des deux églises Santa Maria *della Pietà* et des Jésuites (Notre-Dame-du-Rosaire).

A côté de Langhena, faut-il nommer **Giuseppe Sardi**, mort en 1699, architecte restaurateur de Notre-Dame des Carmes déchaussés, de Santa Maria Bobegrino et du clocher des Carmélites? **Tullo**, auteur de la façade de San Salvatore? **Francesco Contini**, élève de Bernini, auteur de Santa Anna et de Sant' Agostino? **Laurenti Pozzo**, architecte des Carmélites, pour lesquelles il bâtit, vers 1675, une église ainsi que l'église paroissiale de Botzen? Faut-il mentionner aussi, uniquement pour ne pas être accusé d'en ignorer l'existence : le dôme de l'église San Simone de 1730, la nef de l'église San Rocco, commencée en 1495 par Buono et dont l'architecte fut **Giovanni Scalfarotto**, mort en 1764, ainsi que la restauration de la façade de l'église San Giorgio Maggiore, exécutée par **Andrea Tiralli**, mort en 1737, auteur du monument du doge Valieri, dans l'église des Saints Jean-et-Paul?

Mais Venise compte aussi comme datant des XVIIe et XVIIIe siècles, le palais Morolin par **Mazzoni**, la façade extérieure du palais ducal par **Manopola Alessandro** (1602 à 1615), le bâtiment de la douane de mer (la Dogana) par **Giuseppe Benoni** ou **Belloni** (1676), auteur du tombeau de Moncenigo dans l'église Saint-Laurent; le théâtre de la Fortuna par **Jacopo Torelli**, né à Fano, en 1608, mort en 1678, qui fut appelé en France comme décorateur et contribua beaucoup, dit-on, au succès de l'*Andromède* de Corneille par sa décoration du théâtre du Petit-Bourbon.

C'est depuis le XVIIIe siècle seulement que le Piémont occupe en Italie une place dont l'importance s'est accrue jusqu'à faire de cette petite contrée et de son roi l'arbitre des destinées de l'Italie moderne.

On sait que François-Eugène de Savoie-Carignan, né à Paris, entré au service de l'Autriche, après avoir vainement sollicité un emploi de Louis XIV, entraîna le duc de Savoie, Victor-Amédée II, dans la coalition organisée en 1690 par l'Empereur et reçut bientôt de ce dernier le commandement en chef de ses armées. La défaite du duc d'Orléans et de Marsin, sous les murs mêmes de Turin qu'il avait fortifiés (1706), décida de la retraite des Français qui abandonnèrent l'Italie et lorsque, par lettres patentes de 1736 et de 1755, Charles-Emmanuel III eut accordé

la faculté d'établir des majorats à tous les bourgeois qui bâtiraient des maisons dans les rues Doiregrosse, de Suse et d'Italie, le règne des architectes commença dans la capitale du Piémont. Nous verrons s'ils y ont laissé des œuvres considérables ; mais nous allons auparavant donner un coup d'œil aux édifices religieux et civils qui ont précédé cette grande manifestation architecturale.

C'est le **P. Guarini**, déjà connu du lecteur comme architecte à Paris, de Sainte-Anne *la Royale*, qui, le premier, continua l'œuvre commencée à Turin par Ascanio Vittozzi, Valperger et Pacciotto d'Urbino ; malheureusement il prouva une fois de plus que l'étude et le savoir, lorsqu'ils ne sont pas dirigés par le goût, ne peuvent, en architecture, enfanter que des productions imparfaites, indignes d'être mises au rang de ces exemples achevés, si peu nombreux d'ailleurs, qu'ont laissés les maîtres de tous les âges. Ce n'est pourtant pas l'occasion qui manqua à Guarini de donner les preuves de ses aptitudes : on en peut juger par la nomenclature qui suit, de ses travaux ; à Turin d'abord : la chapelle du Saint-Suaire (1648), « un prodige de stéréotomie », disent les guides, avec sa coupole formée de voûtes en marbre, superposées, percées à jour et disposées de façon à laisser voir au sommet une couronne en forme d'étoile suspendue dans les airs ; Saint-Laurent des Théatins, un prodige d'équilibre architectural (1656) ; » le couvent attenant à cette église, Saint-Philippe-de-Néri, de dimensions colossales, mais dont la voûte s'écroula après quinze jours de pluie ; l'église des Missionnaires, le palais du prince Philibert de Savoie, le palais du prince Carignano, le palais de l'Académie des Sciences, l'hôtel Colligno, le palais Raconnigi, la porte du Pô et le collège des Nobles. Hors de Turin, Guarini construisit le couvent des Théatins à Modène, l'église des Pères Somasques à Messine, l'église San Gaetan et la maison du comte Triginatice à Vicence, et le tabernacle de l'église Saint-Nicolas à Vérone.

A l'étranger, il avait laissé des œuvres, à Prague, l'église Sainte-Marie d'Etting, à Lisbonne, Sainte-Marie de la Providence. Comme ingénieur, le P. Guarini a donné le plan des citadelles de Turin et de Modène et écrit un ouvrage sur les fortifications, édité à Turin en 1674. Nommé architecte du duc de Savoie, Guarini mourut à Turin en 1683.

Jusqu'à Juvara, qui naissait à peu près au moment où dispa-

raissait Guarini, les architectes d'édifices religieux sont rares et de peu de valeur, en Savoie ; citons pourtant : **Luigi Barberis**, auteur de la chapelle de la Vierge dans l'église Saint-Dominique, une des plus anciennes de Turin architecte aussi de l'hôtel de Vallesa et de l'hôtel Canelli bâti par le baron Valperga ; **Buttarino**, architecte du corps décurional, auteur, en 1717, de la façade de l'église de l'hôpital dit « hospice de la Charité » ; **Ferdinand Bonsignori**, né à Turin en 1767, professeur d'architecture à l'Académie de Saint-Luc ; architecte de l'hôtel Ormea ; qui prétendit rappeler le Panthéon de Rome, lorsqu'il donna le dessin de l'église *Gran Madre de Dio*, dont la première pierre fut posée en 1818, **Lanfranchi II** et **Tomaso Beria** qui ont construit : le premier, en 1663, l'église Saint-Roch, sur un plan octogonal, et l'hôtel de ville restauré par un architecte de la famille des Lombardi, auquel on attribue également la basilique de la rue d'Italie, **Laurenti Lombardi** ; la façade de ce dernier édifice, composée de deux ordres étagés et d'un attique, est ornée de têtes de taureaux, première application du symbole qu'on trouve aujourd'hui dans les armes de la ville de Turin (*Taurini*, de *Taurus*, taureau, MM. les antiquaires du cru qui ont trouvé cette étymologie du nom de la capitale de l'ancien Piémont, n'ont pas fait là, selon nous, une merveilleuse trouvaille). Nommons encore **François Martinez**, architecte de la *Santissima Annunziata*, à l'extrémité du faubourg du Pô, et dont les autres travaux consistent dans la décoration du couvent de la *Superga* (1776), et du palais Verna sur la rue Doiregrosse ; le **P. Guitani**, qui avait entrepris l'élévation de la coupole destinée au couronnement de Saint-Philippe-de-Néri, mais avait mal pris, sans doute, ses mesures, puisqu'elle tomba peu après son exécution, le 30 mars 1715, entraînant avec elle la chute de tout l'édifice ; **Alberti** qui, en 1764, ajouta un portail de sa façon à l'église Santa Teresa ; **le comte Nicolas Robilant**, major général d'infanterie et chef du corps des édiles, mort en 1775, qui, restaurateur du palais Bensasco, fut chargé de la reconstruction de Sainte-Marie-Madeleine de la Miséricorde, en 1751, et, en 1770, de la construction du couvent et de l'église de Saint-Pélage ; **Antonio Bernardo Vittone**, architecte de Sainte-Marie *della Piazza* en 1751, une église qui fait le milieu des deux bâtiments de l'hôpital et dont la façade est de Buttarino, ainsi que nous l'avons dit ; Vittone fut



d'après une photographie de la Bibliothèque royale de Turin.

FILIPPO JUVARA



également l'auteur du maître-autel de la *Santissima Annunziata* et du maître-autel de Saint-François-d'Assise à Milan; **Bonvicini Pierre**, restaurateur, en 1784, des églises Saint-Charles-Borromée et du Vrai-Nom-de-Jésus. L'architecte de ce dernier édifice était **Charles de Castelmonte**, architecte aussi de l'église Saint-Michel dont la construction avait motivé la destruction d'un nombre considérable de maisons. Ce fut également Bonvicini qui restaura les deux hôtels Carpenetto et Salvatori, puis la maison du sénateur Vacca, place Madame et, pour terminer, **Aliberti**, auteur de la façade de l'église Sainte-Thérèse (1764).

Nous en arrivons enfin à un véritable artiste dont l'œuvre principale, malgré ses nombreux défauts, mérite d'être rangée au nombre de celles qui assurent à leur auteur l'immortalité. **Ivara** ou **Juvara Filippo** était né à Messine en 1685; destiné d'abord à l'état ecclésiastique, il entra dans les ordres, mais son goût pour les arts s'étant développé à la vue des monuments de la ville éternelle, Juvara alla prier Carlo Fontana de vouloir bien lui enseigner son art. En fort peu de temps, il fit des progrès remarquables, et comme il était protégé par le cardinal Ottoboni, qui, lui-même, se piquait de pratiquer l'architecture, il se trouva tout d'abord recommandé au duc de Savoie; celui-ci, qui était en même temps roi de Sicile, chargea Juvara de la construction d'un palais sur le port de Messine; dès lors, pourvu du titre d'architecte du roi et d'une abbaye, l'architecte put se livrer sans contrainte aux inspirations de son génie. Il faut noter que d'ailleurs, doué d'un goût très sûr, il lutta courageusement contre les défauts de l'école qu'il combattait ainsi par ses œuvres; si l'église Sainte-Christine de la place Saint-Charles et la chapelle Saint-Joseph, dans l'église Sainte-Thérèse, reproduisent malheureusement les erreurs considérées alors comme des manifestations de l'originalité, dans la reconstruction de l'église Saint-Philippe-de-Néri, écroulée en 1715, dans les additions qu'il fit au palais du roi et notamment dans la reconstruction du grand escalier, comme dans le campanile de l'église Saint-Jean et dans l'architecture des palais Birago, Bergaro, dal Pozzo, Cigala et Bagnosca, il triompha, le plus souvent, du mauvais goût de ceux qui lui confiaient leurs projets de construction. On peut en dire autant de l'architecture du Palais de justice de Turin, du bâtiment des Archives et de la Vénerie

près Turin; mais ce qui suffit assurément à la gloire de Juvara, c'est la *Superga.*

La Superga, nécropole royale de l'Italie (de *super terga montium*, d'après l'étymologie fournie par les mêmes savants qui ont trouvé l'étymologie du mot Turin dans *Taurini*), est, en effet, au sommet d'une colline assez élevée et il est certain qu'il faut grimper quelque peu pour pouvoir considérer de près l'œuvre de Juvara. Toujours est-il qu'on dépensa trois millions de livres (anciennes) à faire monter l'eau du Pô et les matériaux nécessaires à sa construction. De forme circulaire, l'édifice principal est accompagné de six chapelles rayonnantes, flanqué d'un péristyle corinthien et surmonté d'une coupole; à droite et à gauche, sont deux bâtiments se reliant à l'église et servant de logement aux chanoines chargés de la garde des tombeaux. Ce ne fut, d'ailleurs, qu'en 1730 que la Superga fut appropriée à sa destination de nécropole par Martinez Ravelli et Rana, professeur à l'École d'artillerie (1).

La construction de la Superga mit le comble à la réputation de l'architecte et on le demanda dans toute l'Italie. A Mantoue, où Juvara élève la coupole de l'église Saint-Sébastien; à Milan, où il dessine une façade nouvelle pour Saint-Ambroise; en Portugal, à Côme, dont la cathédrale lui doit sa coupole; à Lisbonne, où il donne le plan de l'église patriarcale et du palais royal; à Madrid, où il est appelé par Philippe V, dans le but de reconstruire, sur de nouveaux plans, le palais qu'un incendie vient de détruire; mais à peine a-t-il commencé son projet que la mort vient le frapper alors qu'il n'avait que cinquante-quatre ans (1735). Il laissait d'ailleurs de nombreux projets : celui de l'église Sainte-Croix, pour le séminaire, qui fut exécuté par **Antonio Cerutti**; celui de la façade du palais Madame (toujours à Turin), qu'exécuta **Vittozzi**, et deux projets pour la sacristie de Saint-Pierre de Rome et celle de la Trinité du Mont auxquels il ne fut pas donné suite.

Presque contemporain de Juvara (puisqu'il est né à Rome en 1700), le comte **Bénédict-Innocent Alfieri**, d'abord avocat, devint architecte par vocation et, tout jeune, éleva le clocher de

(1) A citer, parmi les monuments funéraires qui occupent le *Podridero* de la Superga, ceux de Victor-Amédée II, de Charles-Emmanuel III et de Victor-Emmanuel.

la petite église Sainte-Anne à Asti. Mais décidé à prendre rang parmi les meilleurs architectes de son pays, il n'hésita pas, avant d'accepter aucune mission, à visiter l'Italie, la France, l'Allemagne, le roi s'offrant à payer les frais de son voyage. C'est ainsi qu'à son retour, il put construire l'Opéra royal de Turin, qui, au temps d'Alfieri, passait pour l'un des mieux compris de l'Europe, théâtre après lequel il éleva la voûte hardie qui surmonte le *Manège du Roi*, la grande salle des *Stupingi* et le théâtre Carignan, mais ce théâtre a été incendié en 1787 et réédifié par **Ferragio.** Alfieri aborda aussi la construction des édifices religieux; mais si plein que fût son esprit des souvenirs de l'art antique, il n'en dérogea pas moins, parfois, au bon goût. Je n'en veux d'autre témoignage que sa bizarre église de Carignan en manière d'éventail; du reste, il a amplement effacé cette tache par l'église du *Corpus Domini* à Turin; à Genève, par la solide et majestueuse façade du temple de Saint-Pierre; à Novare, par la tour de l'église San Gaudenzo, qui n'avait pas moins de 90 mètres de hauteur; enfin, par le vestibule de l'église principale de Vercelli. Les palais dont il a été l'architecte sont : celui de son oncle Ghilieri, sur la place d'Alexandrie, sa seconde œuvre; ceux de Barolo, de Marozzo, de Samatorio, de la *Providenza*, établissement d'éducation, et le palais Ghilino à Alexandrie. Il faut ajouter aux précédents travaux la réparation du palais Faletti, dans l'île Sainte-Brigitte et de l'hôtel du Bourg; la construction de l'hôtel de Marsan, sur les dessins de Juvara et de la secrétairerie d'État qui forme un des côtés de la place Madame à Turin, le manège de l'Académie et les arcades du Marché aux Herbes. Alfieri mourut à Turin en 1767.

Outre les édifices civils construits par Guarini, Juvara et Alfieri, nous indiquerons le palais du comte **Graneri**, dont le propriétaire, élève de Juvara, fut l'architecte; le palais Morozzo et l'hôtel Saint-Marsan, par l'architecte **Jarroe** ou **Garroe**, restauré ensuite par Alfieri; le palais San Giorgio, dans l'île Sainte-Geneviève près Turin, dont l'architecte fut **Bellino**; le palais Galli par **Cerrone**; les palais Pastoris et Tavillan par un élève de Juvara, le comte **Tavillan**; les hôtels d'Harcourt, d'Azeglio et d'Angennes par **Filippo Castelli**, membre du congrès des édiles; Castelli commença (1791) la « tour communale », qui n'a pas

été achevée, une rotonde décorée ensuite par **Argento de Bagnasco**, et le grand hôpital de Turin qui est de 1768 et aurait été bâti sur les dessins de Garroe, dont on vient de rappeler le nom. Enfin, l'hôpital Saint-Louis de Turin, le collège des Provinces et le palais Balbi eurent pour architecte **Talucchi**, auquel on doit aussi le petit portail de Saint-Philippe-de-Néri et la restauration du palais de l'Université.

Aguerrie par les combats, fière de sa valeur militaire et se considérant comme l'avant-garde de l'Italie, la population piémontaise dut naturellement songer à augmenter les défenses dont la nature avait hérissé son territoire. Nous ne nous étonnerons donc pas de compter un certain nombre d'ingénieurs architectes qui n'ont d'autre titre à une mention ici que celui de constructeurs de forteresses ou de casernes ; tels sont : le comte **Borgara**, constructeur de la caserne près la carrière de Suse et qui eut d'ailleurs Juvara comme collaborateur.

A mentionner aussi le bâtiment des douanes qui occupe une partie de l'emplacement du couvent des Carmes déchaussés et qui fut, vers 1800, approprié à sa nouvelle destination par **Joseph Cardone**, major dans le corps royal du génie civil. Trois autres architectes ingénieurs : **Antonio de Bielle Bertola** ou **Bertolo**, chef du génie militaire, en 1706, premier ingénieur du roi, augmente les défenses de la citadelle construite sur les plans du marquis de Montesfabro ; **Rana**, déjà cité, est l'auteur d'un système de fortifications ; **Giovanni della Scala**, descendant des seigneurs de Vérone, écrit de nombreux ouvrages sur les fortifications. Mais en somme, la fièvre de construction qui agita Turin de 1700 à 1800 ne se répandit guère hors de ses murailles : A Chambéry seulement, on restaure, en 1775, le château des ducs de Savoie : architecte **Piacenza**, auteur d'ouvrages d'architecture et à Nice, le chevalier **Benoît Brunati**, ingénieur et major du génie, né à Turin en 1785, construit le théâtre, en collaboration avec un architecte nommé **Beruto** qui n'est pas autrement connu.

CHAPITRE XI

L'architecture dite *Colossale* fait son apparition en Allemagne, mais l'élément néo-romain domine dans toutes les constructions religieuses de l'Allemagne catholique; l'Allemagne protestante se contente, le plus souvent, d'approprier les anciennes cathédrales aux besoins du culte nouveau. — En Autriche et en Saxe, les idées borrominiennes triomphent sans combat. — L'Allemagne du Nord accepte volontiers les idées françaises, malgré la présence, dans la contrée, de très nombreux architectes italiens.

C'est fort lentement, nous l'avons dit dans un des chapitres précédents, que la Renaissance prit possession de l'Allemagne, malgré les tendances révolutionnaires de quelques grands peintres comme Holbein, Burgkmair, etc. Aussi est-ce en 1555 seulement, au lendemain de la paix d'Augsbourg, que l'on peut constater en Allemagne l'emploi du style néo-romain dans la décoration de certaines parties de la construction : portails, fenêtres, vis d'escalier, etc.

L'architecte allemand apporta toujours à l'exécution de ces détails une grande conscience et une naïveté vraiment charmante; pourtant il gâta le plus souvent les bonnes qualités de son œuvre par son maniérisme et sa recherche de l'imprévu. Et lorsque, vers la fin de ce siècle, il adopta les grandes lignes de l'ordonnance antique, il les noya sous un déluge de volutes, d'obélisques, de cartouches, etc.

Mais la guerre de Trente Ans arrête brusquement l'essor de l'architecture allemande et couvre de ruines le pays d'outre-Rhin. Que de chefs-d'œuvre périrent pendant ces trente années! Et lorsque la paix lui est enfin rendue, c'est à l'Italie et à la France que l'Allemagne dut demander les architectes de ses temples et de ses palais. Dans les régions restées soumises à la religion catholique, l'architecture religieuse procéda de cette détestable école borrominienne que nos architectes français ont eu l'honneur de combattre et le bonheur de vaincre. Quant aux

édifices civils allemands du Nord élevés pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, ils rappellent, tous, en exagérant toutefois leurs défauts, les édifices construits en France pendant les règnes de Louis XIV et de Louis XV. Du reste, l'architecture *colossale* de Louis XIV y fit à peine une apparition, pour être immédiatement remplacée par celle du siècle suivant qui ne tarde pas à envahir l'Allemagne, protégée, comme elle le fut en Angleterre, par les souverains et les grands seigneurs du pays.

L'architecte considéré par les Allemands comme le premier du XVIe siècle, auquel il appartient par sa naissance, est certainement **Elias Holl**. Né à Augsbourg en 1573 et fils d'un maître maçon qui lui apprit la pratique de la construction, il sentit en lui un immense désir de visiter les chefs-d'œuvre qu'avaient créés les architectes italiens, et, sans fortune, il n'hésita pas à aller chercher en Italie tous les documents précieux susceptibles d'éclairer son esprit avide de connaître. Développé par ses voyages et de sérieuses études, son goût était formé lorsqu'il revint en Allemagne, et c'est sans hésiter qu'il accepta la mission d'élever à Augsbourg cet hôtel de ville qui est son chef-d'œuvre. La façade de l'édifice a 46 mètres de hauteur et 45 mètres de largeur. Au faîte du fronton sont les armes de la ville, hautes de 4 mètres. L'entrée principale, formée par deux colonnes en marbre blanc, a 6 mètres de hauteur et 4 mètres de largeur. Elle donne accès dans le *vorhalle* (vestibule), long de 33 mètres et large de 19 mètres, pavé de marbre blanc et dont le plafond est supporté par huit colonnes, d'ordre dorique, de marbre rouge. Au-dessus s'élève un étage mitoyen avec plafond en bois, puis on arrive à la salle d'Or, qui présente 33 mètres de long, 17 mètres de large et une hauteur de 16 mètres, est éclairée par cinquante-deux fenêtres et est pavée en marbres blanc, rouge et bleu. Quatre salles plus petites, décorées de beaux plafonds en bois, de magnifiques poêles en terre cuite et de tableaux de Cranach, d'Holbein, etc., s'ouvrent sur la salle d'Or. Mais l'œuvre d'Elias Holl ne s'est point bornée à cet édifice, modèle de l'architecture civile en Allemagne au temps de la Renaissance; il fut aussi l'architecte de l'église de Mariahilf, de l'Arsenal, de la tour de Perlach, de la maison de la corporation des bouchers et de celle des boulangers d'Augsbourg. Il a construit

aussi des châteaux parmi lesquels il faut citer ceux de Willibaldsberg et de Schönfeld; une église à Eichstadt, puis comme ingénieur, le pont des Carmes Déchaussés, imitation assez réussie, disait-on de son temps, du pont du Rialto à Venise. Mais ce grand artiste, ruiné par les guerres religieuses qui désolèrent l'Allemagne vers la fin de sa vie, mourut pauvre en 1636. **Schickardt**, lui, était surtout un architecte militaire; cependant on lui doit les plans de l'église et de la ville de Freudenstadt en Souabe (1558 à 1634).

A Vienne, le nombre des églises, au moment où s'ouvre le XVIIe siècle, est déjà considérable; mais l'église des Capucins, celle des Augustins, celle de Saint-Charles-Borromée, de la *Hofburg*, de Saint-Jean-de-Népomuk, d'Altlerchenfeld, de Saint-Pierre, etc., sont élevées à partir de cette époque. On en voit bien peu aujourd'hui qui n'aient pas été restaurées, pendant les cinquante dernières années qui s'écoulent de 1650 à 1700; c'est dire que l'élément néo-grec ou néo-romain domine presque exclusivement dans l'architecture des édifices religieux de la capitale de l'Autriche-Hongrie. C'est un prêtre architecte, le **P. Daun**, qui commence le XVIIe siècle, en élevant la petite église et le cloître Saint-Jérôme en 1614; puis **Valentin Gilg**, architecte de l'Institut anglais et de l'Hôtel de Ville de Neubourg (ce dernier achevé en 1613), qui construit dans cette ville, sur l'ordre du comte palatin Louis-Philippe, l'église des Jésuites de 1607 à 1616; puis en 1617, **Jean Ospel** est l'architecte de l'église de Léopold; en 1622, c'est la vieille église Saint-Ruprecht, déjà restaurée en 1436, dont on confie la décoration à un Italien, l'architecte **Bartolotti**; puis les églises Saint-Jean et Saint-Nicolas, dans la *Singerstrasse*, reçoivent des additions, notamment la chapelle Saint-Passerau; architecte, en 1652, **Baltram Watzom** ou **Watzon**. L'architecte de Saint-Roch est l'Allemand **Augustin Hanisch**, qui construisit l'édifice en 1684.

Enfin nous arrivons à un artiste plus connu du moins que ceux dont les noms précédent : **Jean-Bernard Fischer**, baron **d'Erlach**. Né vers 1650 à Vienne, Fischer avait laissé deviner, dès son jeune âge, sa vocation artistique et cette vocation se développa surtout à la suite d'un voyage qu'il fit en Italie pendant lequel il dessina, sans trop de discernement, les monuments

qui frappaient le plus ses regards. Il ne put ainsi échapper à l'engouement des Italiens de ce temps pour l'école de Borromini, et, lorsqu'en 1716, l'empereur Charles VI, pour accomplir un vœu qu'il avait fait pendant la peste de 1713, eut chargé Fischer de l'érection de Saint-Charles-Borromée, dans le faubourg Wieden, l'architecte donna un libre cours à son imagination faussée par les exemples de ce déplorable maître.

La façade de Saint-Charles, avec sa coupole disproportionnée, les deux tours qui l'accompagnent et les deux espèces d'arcs de triomphe surmontés de deux étages par lesquels on pénètre dans l'église, forme un ensemble bizarre et qu'on a peine à s'imaginer. Quoi qu'il en soit, le monument fut achevé en 1737 et valut à son auteur le titre d'architecte impérial. L'église de Saint-Pierre (Petersplatz), dans la construction de laquelle Fischer se proposa de prendre Saint-Pierre de Rome pour modèle, et celle de l'Université augmentèrent encore la réputation de l'artiste. Il fut créé baron d'Erlach et fut traité dès lors plutôt en grand seigneur qu'en artiste. Il est vrai qu'il avait déjà attaché son nom au château du prince Eugène, élevé en 1711 à Vienne, au palais Renneweg, à celui du prince Trautzen, à l'hôtel de la Chancellerie (1728), en face du palais impérial, aux écuries de la cour qui peuvent loger quatre cents chevaux et présentent une balustrade (soutenue par quarante-six colonnes de pierre) dont la disposition permet de donner place à des carrousels militaires (1735). Après la construction de la Bibliothèque, Charles VI se proposait d'élever à Vienne un magnifique palais dont les plans avaient été confiés à Fischer; mais l'exécution en fut abandonnée. Hors de Vienne, il avait été l'architecte, en 1696, du palais de Schönbrunn (1) dont on a dit qu'il était « un grand château d'une petite architecture », malgré les quatorze cent quarante chambres et les cent trente-neuf cuisines qu'il renferme, avec ses volets verts et ses murs badigeonnés de jaune qui le font ressembler à quelque grande hôtellerie de campagne, du palais de Clain Gallas à Prague, du palais Batthyani, du château de Salzbourg sur la route de Friedland à Liebwerda, etc.

(1) Certains biographes attribuent le plan du château de Schönbrunn à un architecte italien nommé par eux **Volmagini**, en ajoutant que la construction en fut dirigée par un autre Italien, **Pacassi**; mais dans quelle partie de cet édifice ont-ils pu trouver les caractères de l'architecture italienne de cette époque ?



FRANCESCO BORROMINI



Fischer mourut en 1740, laissant un *Essai d'architecture historique* en cinq livres, édité en français et en allemand à Vienne, en 1721, et un fils, **Joseph-Emmanuel**, qui continua les travaux que la mort de son père avait laissés inachevés. Malheureusement, il dépassa encore la bizarrerie de ses compositions architecturales ; voir pour s'en convaincre, les palais Auesperg, Bathyani, Stratmann, Tautson, la chancellerie impériale, l'écurie impériale d'hiver et la bibliothèque de la Cour, à Vienne. Il est encore connu, comme architecte, par le *Castrum doloris* élevé en 1740, par Marie-Thérèse à la mémoire de Charles VI, son père et par la fontaine du Hohe Markt (1732), sorte de temple sous la voûte duquel l'artiste a placé les statues de Marie et de Joseph dues au ciseau de Corradini ; mais plutôt ingénieur, Joseph-Emmanuel se livra d'ailleurs à de nombreux travaux hydrauliques de valeur.

La salle de spectacle du château de Schönbrunn dont nous venons de parler eut, en 1763, pour architecte le Viennois **Johann Hetzendorf** de Hohenberg, architecte également des jardins du palais qui sont, du reste, une imitation évidente du parc du château de Versailles. On mentionne spécialement, parmi les constructions de cet architecte, un portique décoré de colonnes en manière d'arc de triomphe placé sur une colline en face du palais et qu'on a nommé, nous ne savons pourquoi, *la Gloriette*. Hetzendorf mourut directeur de la classe d'architecture à l'Académie de Vienne, à une date qu'il nous est impossible de préciser. Mais les principales restaurations de la résidence impériale et surtout la construction des serres et l'aménagement des jardins sont dus à **Johann Aman**, né en 1765, dans la principauté ecclésiastique de Saint-Blasien (aujourd'hui comprise dans le grand-duché de Bade). L'érection, en 1784, dans son pays natal et sur le plan du Panthéon de Rome, d'une grande église abbatiale de Bénédictins, lui fournit une heureuse occasion de suivre les travaux d'un grand édifice et d'en étudier les procédés de construction aussi bien que les proportions architectoniques. Le prince-abbé Gerbert profita alors de la présence de plusieurs artistes distingués réunis auprès de lui pour prendre leurs conseils sur la direction à donner aux études du jeune homme, qui, sur leur avis, fut envoyé, aux frais du prince, continuer son éducation à Fribourg en Brisgau.

En 1788, Aman fit, pour son bienfaiteur, la reproduction des vitraux peints de douze fenêtres de la nouvelle église, des vues perspectives et d'intérieur, ainsi que des détails d'ornementation de cet édifice, en même temps qu'il dessinait l'écusson des armes du prince de Kaunitz, qui fut envoyé à la grande chancellerie de l'empire d'Allemagne. Alors l'intérêt du prince-abbé pour son protégé s'accrut à ce point qu'il lui concilia la protection de deux puissants personnages : l'homme d'État Moritz Ribbele et le professeur Bertold Rottler, qui firent entrer, en 1789, Johann Aman à l'Académie des beaux-arts de Vienne pour y achever ses études. Deux ans après, notre artiste y ayant obtenu l'un des premiers prix, put revenir dans son pays natal, accompagné des meilleures et des plus brillantes recommandations.

Pendant les années 1791 et 1792, Aman eut occasion de faire ériger à Fribourg de grandes constructions, parmi lesquelles une église et son presbytère. On eût pu craindre que la mort de son protecteur, l'abbé Gerbert, arrivée en 1792, serait préjudiciable à Aman, pour qui le bon vouloir de son successeur, le nouveau prince-abbé Moritz Ribbele, ne fit que s'accroître; car ce dernier l'envoya, en 1793, en Italie, où Aman put visiter avec grand fruit les monuments et les musées de Rome, dont il s'inspira plus tard dans ses œuvres. En 1794, il fit présent au cardinal Galeppi de son essai de *Restauration du temple de Vesta*, et s'acquit bientôt une telle notoriété à Rome qu'il fut, la même année, nommé membre honoraire de l'Académie de Saint-Luc. Aman visita également les autres villes de l'Italie, et, dans ce voyage où il travailla dans les bibliothèques et dans les églises et releva les édifices anciens et modernes, il se fit un magnifique portefeuille de dessins qu'il rapporta en 1795 en Allemagne.

L'invasion française força, l'année suivante, Johann Aman à se réfugier à Vienne où il fut bien accueilli par ses anciens condisciples et se lia promptement avec le fameux antiquaire Muller qui lui demanda un projet de bâtiment d'Exposition des Beaux-Arts conçu dans le goût italien, exécuté en 1797, et dont notre artiste se tira si bien qu'il reçut à cette occasion les félicitations de l'empereur d'Allemagne. L'église des Augustins de Vienne était alors en cours de reconstruction et Aman eut, pendant quelques années, la direction des travaux de cet édifice où

il s'appliqua, surtout dans la chapelle de Lorette (consacrée à renfermer les cœurs des membres de la famille impériale), à imiter le sentiment décoratif des basiliques d'Italie. A la fin de 1799, cet architecte donna pour un nouveau théâtre à Vienne des plans qui lui furent demandés par les directeurs, MM. Schikaneder et Zitterbach, mais reçurent de grandes modifications pendant la construction, terminée en 1801. De 1806 à 1812, il éleva à Pesth (Hongrie), un théâtre et fut nommé, cette même année, premier architecte de la Cour.

C'est aussi à Aman que l'on dut l'achèvement du Grand-Marché de Vienne, commencé par l'architecte baron de Fellner, et le projet de reconstruction des deux Cours Dorothée, qui contribuèrent si puissamment à l'embellissement de cette capitale. Après le bombardement de Vienne par les Français en 1809 et jusqu'en 1813, Aman eut à faire de grandes réparations à Saint-Étienne et mourut dans cette ville en 1831, laissant plusieurs projets, parmi lesquels celui d'un hôpital, projet qui fut approuvé, mais non mis à exécution.

A côté des Fischer et d'Aman nous avons à citer deux architectes italiens : **Francesco de Zischini**, qui relève, en 1702, l'église Saint-Pierre bâtie en 791 et **Domenico Martinelli**, l'auteur du palais du prince de Lichtenstein dans la Rossau près Vienne, en collaboration avec les architectes Hildebrand et **Alexander Christian**, et de l'église Saint-Jacques-Borromée construite d'ailleurs sur les plans de Fischer père, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Membre de l'Académie de Saint-Luc, professeur d'architecture et de perspective, Martinelli était né à Lucques en 1650 et avait embrassé l'état ecclésiastique, ce qui ne l'empêcha pas de surveiller la construction de la forteresse de Fordinio et de plusieurs autres. Il était d'ailleurs peintre et a laissé plusieurs aquarelles qui ne sont pas sans mérite. Martinelli mourut à Vienne, sa patrie d'adoption, en 1718.

Suivant Gurlitt (*Histoire du style baroque*), le palais de Lichtenstein aurait eu pour auteur **Gabriele de Gabrieli**, né en 1671 à Rovereto dans le Tyrol méridional, mort à Eichstadt en 1740. Nommé ensuite directeur des constructions de Bayreuth et du marquis d'Ansbach, il construisit pour ce dernier le château d'Ansbach en 1711, en 1730, le château du prince-évêque d'Eichstadt et, en 1735, une chapelle près du dôme d'Augsbourg.

Tous ces édifices portent malheureusement l'empreinte de la dégénérescence du style italien.

Les membres de la famille des Galli, également venue d'Italie, occupèrent pendant un demi-siècle à la cour de Vienne, comme architectes, une situation des plus brillantes. Le plus ancien, **Ferdinando Gallo**, fils de **Gio-Maria Gallo**, était né à Bologne en 1657 et prit de son lieu de naissance le surnom de *Bibiena* qu'il transmit à ses descendants. Élève de l'Albane, il s'adonna cependant de préférence à l'architecture et il avait déjà acquis une certaine réputation par la construction d'une maison de plaisance à Celorna pour le duc Farnèse et d'une salle de spectacle pour le duc de Parme, lorsque l'empereur Charles III l'appela à Vienne. Il y dirigea les fêtes données à l'occasion de la naissance de l'archiduc et entreprit la construction du théâtre impérial d'opéra de la cour, *Hofoper Theater*, près de la Porte de Carinthie, incendié en 1761 et rebâti en 1763.

Ferdinando eut d'ailleurs pour collaborateur son jeune frère **Francesco**, né en 1659, architecte comme lui et pour lequel il avait l'affection la plus tendre. Jouissant de la plus grande indépendance, quoique architecte des empereurs Léopold et Joseph, Francesco a laissé un théâtre à Nancy et un théâtre à Vérone dont le marquis Maffei lui confia l'exécution. Le théâtre Aliberti de Rome, construit sous sa surveillance, ne lui fit pas autant d'honneur, à beaucoup près, que celui de Vérone; enfin on lui attribue l'arc de triomphe appelé à Bologne le *Voltone del mellon cello* qui fait aujourd'hui partie du portique de Saint-Luc. L'exécution de ces travaux n'empêchait pas d'ailleurs Ferdinando et Francesco de professer la perspective et la mécanique à l'Institut de Bologne. Francesco mourut en 1739 et aucun de ses enfants, s'il en a eu, ne suivit la carrière architecturale; mais Ferdinando, son aîné, mort après lui, en 1743, avait eu trois fils : **Antonio, Giuseppe** et **Alessandro** qui, tous les trois, occupèrent à Rome, auprès de l'empereur Charles VI, la situation qu'y possédait leur père. Du reste, ils laissèrent des œuvres ailleurs que dans l'Empire; ainsi Antonio construisit, en 1763, le nouveau théâtre à Bologne, Giuseppe, le sanctuaire de la Vierge de la Consolation à Turin, Alessandro le théâtre de Pistoja; ajoutons que, dans toutes ces œuvres, la collaboration des trois frères semble avoir été constante.

Écrivains remarquables d'architecture, les Galli Bibiena ont laissé des ouvrages de valeur : un *Traité élémentaire d'architecture* en deux livres et un *Traité de perspective*, résumé de leurs leçons à l'Institut de Bologne. La date de la mort de Giuseppe seul nous est connue : elle arriva en 1757, à Berlin, où il avait été appelé.

Ce fut aussi un Italien qui construisit dans le même temps l'Observatoire de Vienne. **Giovanni Giacomo Marinoni** était né à Udine (Frioul), en 1676 et ses travaux scientifiques lui avaient valu le titre de membre de l'Académie de Berlin. Remarqué par Léopold I[er], il reçut le titre de mathématicien de la Cour et fut chargé, en 1706, de tracer le plan de la capitale de l'Autriche et de ses environs, puis celui du Milanais. Ces travaux se continuèrent jusqu'en 1730, époque à laquelle Marinoni éleva l'Observatoire dont nous venons de parler, ainsi que plusieurs forteresses, notamment celle d'Udine; nous ignorons la date de sa mort.

Johann Lucas Hildebrand, qui fut probablement le collaborateur de Bernard Fischer dans la construction du palais du prince Eugène, était né à Gênes en 1660. Anobli par Charles VI qui le nomma son architecte, il éleva le palais du prince Wenzel Kaunitz, le palais Lichtenstein et un arc de triomphe à l'entrée de la ville de Vienne, puis mourut en 1730. Enfin, pour en terminer avec la Vienne du XVII[e] siècle, on nous pardonnera de nommer : 1° **Hermann Martin** d'Augsbourg, né en 1680, et mort en 1715, auteur de constructions hydrauliques; 2° **Jorg Raphaël Donner**, né à Essling en 1695, mort en 1741, plutôt sculpteur qu'architecte, mais qui cependant exécuta plusieurs fontaines d'un goût assez pur si on les compare à celles qu'on a élevées dans la capitale de l'Empire pendant le siècle suivant.

C'est en 1687 que **Johann Leonhard Dientzenhofer**, architecte de l'évêque Lothar Franz de Schönborn, donna les plans du palais d'été de Schönbrunn (1). Architecte aussi d'un couvent dans la montagne Saint-Michel et de la résidence de Wurzbourg dont la partie orientale, pendant longtemps la seule construite, a un caractère architectural qui contraste avec les formes

(1) C'est en 1744 seulement, que sur l'emplacement de l'édifice construit par Dientzenhofer, l'impératrice Marie-Thérèse fit élever le château de Schönbrunn qu'on voit aujourd'hui et dont nous avons parlé en rappelant la biographie de Bernard Fischer d'Erlach.

généralement baroques qu'il donnait à ses conceptions (1), Dientzenhofer éleva à Mayence le château de « Plaisance Favorite » détruit pendant le bombardement de 1793 et le château de Pommersfelsden près Bamberg. Mort dans cette dernière ville en 1711, il eut des fils et des frères, architectes comme lui, que nous retrouverons en faisant l'histoire architecturale de Bamberg. A Munich, le XVIIe siècle voit l'érection de quelques édifices religieux et les restaurations des anciennes églises. Un Flamand, né à Bruges, en 1541, **Pierre De Witt** germanisé, nous ne savons pourquoi, sous le nom de Peter Candid, ajoute, en 1603, l'arcade qui se voit à l'entrée du chœur, dans la cathédrale ; mais son œuvre principale est le Palais royal (aujourd'hui l'*Ancienne Résidence*), commencé en 1612 sur ses dessins et fini en 1616, ainsi que la première chapelle remplacée par celle que Léon de Klenze a élevée au XVIIIe siècle sur l'ordre du roi Louis. Les deux portails en marbre rouge, d'ordre dorique, de la façade et les figures allégoriques, en bronze, de la Sagesse, de la Justice, du Courage et de la Modération supportées par quatre lions sont à mentionner. On doit aussi à De Witt le tombeau de Louis le Bavarois, placé dans l'église cathédrale de Munich, dont les sculptures furent exécutées par Joseph Krumpter et une colonne monumentale élevée sur la place Schrann par l'artiste, l'année même de sa mort (1628), en souvenir de la bataille de Prague livrée contre Frédéric du Palatinat. C'est probablement aussi à De Witt que fut confié l'important travail de restauration de la vieille église Saint-Pierre, sur cette même place, après l'incendie que la foudre détermina en 1607.

L'église des Théatins dédiée à saint Cajetan, avec l'ancien cloître y attenant, fut commencée, en 1662, sur les plans d'un architecte bolonais, **Augustino Barella** ou **Carella**, en exécution d'un vœu de l'électeur Ferdinand-Marie ; mais, consacrée en 1675, elle ne fut vraiment terminée qu'en 1776 par un architecte français, **François Cuvillies**, né à Soissons, en 1698. Le maître de celui-ci, Robert de Cotte, reconnaissant en lui un artiste capable d'honorer un jour sa patrie, le fit nommer architecte de la cour de Bavière en 1735. L'électeur, devenu empereur sous le nom de Charles VIII, lui donna, en outre, le titre

(1) Aujourd'hui achevée, la Résidence de Wurzbourg est un des plus beaux palais de l'Allemagne.

de conseiller de l'Empire et de directeur des bâtiments de la couronne; mais le talent de l'architecte fut sans doute absorbé par des travaux d'ornementation qu'il publia d'ailleurs, en 1745, sous le titre : *Recueil ou Morceaux de Caprices propres à divers usages*, etc. Le portail de Saint-Cajetan reste donc, avec l'Opéra détruit en 1823 par un incendie, l'œuvre principale de Cuvillies; mais il nous est difficile de déterminer les ordres auxquels l'architecte a donné la préférence, car ils y sont très confondus tant sur la façade que sur les deux tours qui la flanquent à droite et à gauche. Cuvillies mourut le 29 avril 1768, laissant un fils appelé, comme son père, **François** et aussi architecte, auquel la Bavière doit les deux ailes du château de Nymphenbourg commencé en 1663 par l'architecte italien **Pistorini** dont nous ignorons d'ailleurs la vie et les œuvres. Quant à Cuvillies fils, il mourut vers 1805, laissant un ouvrage publié de 1770 à 1773, sous le titre de : *Le Vignole bavarois*.

Nous avons parlé des tours de Saint-Cajetan : c'est un Italien, **Giovanni Antonio Visardi** et non Cuvillies qui en eut l'idée. Ce Visardi, qui remplaçait, en 1688, l'architecte **Franz Schinagel** destitué pour sa négligence, avait commencé par construire à Landshut un couvent pour les Jésuites, puis l'église du couvent de Furstenfeldbrück qu'on a pu considérer comme un modèle du style déplorable dû à l'école de Borromini. Le gros œuvre, les deux tours de Saint-Cajetan étaient terminés en 1696, mais Visardi travailla à l'édifice jusqu'à la date de sa mort arrivée en 1713.

Deux Allemands : **Manhart** et **Kellermayer**, construisent en 1710 l'église du *Bürgersaal*. De 1732 et des années suivantes date la construction de l'église Sainte-Anne ou du Chapitre des Dames de Munich. Le travail fut confié à **Johann Gunexreimer** ou **Gunezrhainer** mort en 1763, qui s'était fait connaître à l'Électeur par l'hôtel des « Trois Maures » élevé par lui à Augsbourg en 1722. On doit aussi à cet architecte les plans de l'église d'Andech et le palais du comte Torring.

L'Université, qu'on appela ensuite l'école supérieure Louis-Maximilien, occupa jusqu'en 1840 les bâtiments et l'église élevés vers 1780 par **Nicolas Schedel**, né à Waidhaus, dans le Haut-Palatinat, en 1752. Ce Nicolas Schedel, qui était plutôt ingénieur qu'architecte, s'occupa surtout de ponts, de fortifications, etc.; on cite de lui notamment : la porte Max avec le pont actuelle-

ment détruit, la grande école de Krenze et l'hôpital regardé comme son chef-d'œuvre. Mentionnons enfin, à Munich, l'église de Saint-Jean dans la « Sendlinger » œuvre de deux architectes allemands, deux frères : **Asam Cosmas Damien** et **Ægide Quirin** qui la construisirent à leurs frais, de 1733 à 1746.

Le XVIIIe siècle est une époque brillante pour l'architecture saxonne. Les églises, théâtres et palais de Dresde ont été élevés presque tous de 1700 à 1800 et dans le reste de la contrée les édifices de cette période sont également fort nombreux.

Le premier en date est le palais du *Grossen Garten*, à deux kilomètres environ de Dresde, au milieu d'un parc assez beau; mais l'auteur de cette construction avait étudié sans doute en France le style de l'époque et crut devoir se borner à une copie servile de nos constructions, sans y rien ajouter qui pût affirmer son originalité. Inspecteur général des travaux d'architecture et chef des ingénieurs de la Saxe, **Georges Starke** mourut en 1692, laissant, outre le palais de l'Électeur que nous avons cité, un assez grand nombre de villas princières entourées de parcs et de jardins. L'architecte du palais du prince Auguste de Saxe et du château fort, naquit vers 1662. Il s'appelait **Pöppelmann** et devait être Allemand. Venu à la cour de Saxe, il commença par la construction de la citadelle sur l'Elbe et les divers travaux qu'il exécuta au même moment étaient plutôt œuvres d'ingénieur que d'architecte; néanmoins, à cette époque, il fut nommé architecte du château et des jardins de Pretzch et, dans ce travail, il put se faire connaître. Il donna également les plans du « Palais Japonais » construit, comme nous le verrons, par Boot et Longuelaire. Mais s'il fut l'architecte du *Zwinger*, comme quelques-uns de ses biographes le prétendent, on doit reconnaître que Pöppelmann n'avait rien conservé des traditions du grand art, car dans cette construction se manifestent toutes les tendances les plus déplorables de l'école italienne. Il est difficile d'imaginer une architecture plus bizarre, plus contournée, plus fantaisiste, que cette série de galeries reliées par des pavillons qui forment un premier plan au bâtiment du Musée et le pis est qu'elle a servi de modèle à bon nombre de ses successeurs. Pöppelmann mourut en 1736, à l'âge de soixante-quatorze ans, inspecteur général des travaux d'architecture de la Saxe.

Un artiste du même nom, alors conducteur des travaux à



FERDINANDO FUGA



Dresde, y mourut en 1808, sans laisser d'œuvres; nous ignorons s'il était parent de l'architecte du « Zwinger ».

L'Opéra de Dresde, auquel le pavillon Sud-Est du Zwinger servait de vestibule, est, nous en avons la certitude, d'un Italien, **Alessandro Mauro**, né à Venise, quoique quelques auteurs l'attribuent, sans aucunes preuves, à un nommé Maurot, sans désignation de lieu de naissance. L'édifice date de 1718 ou 1719; mais ce qui fit surtout la réputation d'Alessandro fut la construction du « Bucentaure » de 1719, que le dessin et la gravure reproduisirent à l'infini. Il ne faut pas confondre d'ailleurs le théâtre de Mauro avec le grand théâtre actuel, construit seulement de 1838 à 1841, par l'architecte Semper, ainsi que nous le dirons en temps et lieu, l'œuvre de Mauro ayant été incendiée pendant les troubles politiques de 1849.

Le plan de l'église catholique de Dresde a été donné par un artiste également italien, **Gaëtano Chiaveri** ou **Claveri**, né à Bergame et architecte de l'Électeur, roi de Pologne. L'édifice, commencé en 1737, fut continué par **Maffeo Chiaveri**, neveu du précédent, et **Sebastiani** qui devait être également Italien, puis terminé par **Knöffel** en 1752, avec la collaboration de **Christian Exner**, l'architecte de l'une des tours. **Julius Schwarz** donna les dessins des jardins de l'Électeur et des catafalques de Frédéric-Christian et d'Auguste III; né en 1605, il mourut en 1675. Pour Exner, la date de sa mort est inconnue; nous savons seulement qu'à cette date il était inspecteur des travaux de l'agriculture et professeur d'architecture à l'Académie de Dresde. Un de ses élèves, **Johann Augustus Gebhard**, né à Dresde en 1735, mort en 1809, devint aussi architecte de l'Électeur et fut, en cette qualité, chargé de la restauration du palais, mais ne laissa qu'un édifice civil bien connu de ses contemporains, la « Grande Brasserie bavaroise ». Cela dit, revenons à la cathédrale de Dresde.

Chiaveri semble y avoir dépensé tout le *maniérisme*, tout le mauvais goût dont étaient capables les architectes italiens de cette époque. L'édifice, qui présente deux parallélogrammes réguliers, échafaudés l'un sur l'autre, n'a point d'abside et c'est la tour du clocher qui termine l'édifice. Des œils-de-bœuf lourdement enguirlandés trouent les deux faces latérales. Tout autour de l'édifice, couronnant les deux parallélogrammes, règne une

double balustrade coupée, à la rencontre de chaque contrefort, par un socle surmonté d'une statue. Le clocher, formé de trois étages de colonnes superposées, se termine par une coupole dorée faisant assez la charge « d'une amphore grecque ». En somme, on peut dire que, malgré ses défauts, l'œuvre de Chiaveri est celle d'un véritable artiste, mais d'un artiste au cerveau exalté qui alla jusqu'à proposer, un jour, au pape Innocent XII la démolition de la coupole de Saint-Pierre de Rome, à l'époque où quelques fléchissements remarqués à la base de cette coupole avaient fait craindre pour sa solidité. Nous n'en dirons pas autant de la *Frauenkirche* (église des Femmes), construite par l'architecte **Jorg Bähr**, de 1726 à 1745 et terminée par Schmidt. Si elle possède un dôme qui résista, en 1760, aux bombes de Frédéric II et un belvédère de 80 mètres, à l'intérieur, elle ressemble plus à une salle de spectacle qu'à une église. Nous n'avons trouvé sur Bähr aucune notice biographique, mais en revanche, une légende sur la mort tragique de Behn qui se précipita du haut de la coupole, après avoir déclaré que son œuvre était le *nec plus ultra* de l'architecture.

Johann Jorg Schmidt ne fut pas seulement le collaborateur de Bähr. Dresde lui doit plusieurs monuments de valeur : la maison des Orphelins, la boucherie, l'église Saint-Anne, etc. En 1764, il jeta les fondements de la nouvelle église de la Croix (*Kreutzkirche*), l'ancienne ayant été détruite lors du bombardement que nous venons de rappeler ; mais Schmidt mourut à Dresde en 1774, sans avoir pu finir son œuvre qu'Exner termina seulement en 1792.

Contemporain de Mauro et de Chiaveri, **Friedrich Augustus Krubsacius** ou **Krusacius** naquit à Dresde en 1718, fut professeur à l'Académie de Dresde (1776) et inspecteur des bâtiments de la couronne. Son œuvre se borne cependant à des constructions de palais et de châteaux parmi lesquels nous nous contenterons de citer : le palais du prince Antoine de Saxe, le palais Riesch à Neschwitz, le château du prince Xavier, le château Osterwich et l'hôtel des Finances, à Dresde. Auteur d'un ouvrage sur le *Laurentinum* et sur *l'Origine, les progrès et la décadence des ornements et décorations dans les Beaux-Arts* (Leipzig, in-8°, 1759), Krubsacius mourut à Dresde en 1790, laissant un élève, **Christian-Gottlieb Lang-Wagen**, né à

Brunswick en 1752, décédé en 1805, qui fut architecte de la cour de Brunswick et, en cette qualité, exécuta les dessins des meubles et la décoration des appartements de la résidence grand-ducale.

David Uslaub, connu par le pavillon Renaissance qu'il construisit à Cobditz, au milieu de l'étang du Jardin des Plantes (1610) et **Johann-Christophe Naumann**, mort en 1742, architecte du roi Auguste de Saxe et de Pologne, ingénieur en chef et surintendant des bâtiments royaux en 1718, architecte du « rendez-vous de chasse » d'Ubertusbourg, précédèrent comme on voit, de quelques années, la venue des grands constructeurs de la Saxe.

Johann-Auguste Giesel alla chercher en France des maîtres et des exemples. Né à Dresde en 1751, élève de **Rener** et de **Hutin**, deux architectes inconnus, il entra dans l'atelier de Chalgrin (voir ce nom, chapitre IX) et y demeura jusqu'en 1782, époque à laquelle il revint à Dresde et reçut de Maximilien le titre d'inspecteur attaché à la direction des bâtiments royaux; c'est alors qu'il construisit l'Observatoire, l'église de Wolkenburg, près des jardins royaux, ainsi que les pavillons du jardin; enfin, à Tœplitz, il apporta divers changements dans le château et dans les jardins, puis mourut en 1822, avec le titre d'inspecteur du jardin royal de Dresde. Nous n'omettrons pas, avant de quitter la Saxe, le nom d'un homme qui, s'il n'a attaché son nom à aucun édifice important de ce pays, n'en fut pas moins, en 1786, professeur adjoint à l'Académie d'architecture de Dresde, puis professeur titulaire, après la mort d'**Habersang**, disparu sans laisser d'œuvres, **Karl-Augustus Siegel**, voyageur déterminé, qui parcourut l'Allemagne, la Suisse, la Pologne, l'Italie, y fit des études très complètes sur l'architecture et dut à un hasard d'entrer dans l'atelier de Krubsacius dont il fut l'un des meilleurs élèves. Siegel laissa à sa mort, arrivée à Dresde en 1832, de nombreux dessins; son fils, **Augustus-Benjamin**, né à Leipzig en 1797, fut architecte comme l'avait été Siegel, mais on ne cite de lui aucune construction importante. Les deux **Schuricht**, **Johann-Friedrich** et **Antoine**, connus seulement par quelques compositions décoratives, furent aussi architectes de la cour de Dresde, de 1753 à 1812.

Non loin de Dresde, à Gotha, le XVIIe siècle voit s'élever la « Résidence ducale », vaste parallélogramme de 100 mètres de long

sur 25 mètres de profondeur ; le corps de logis principal du château étant flanqué de deux ailes en retour de 90 mètres, terminées chacune par un pavillon carré que surmonte un dôme; enfin tout autour de la cour intérieure le rez-de-chaussée se développant en arcades assez élégantes. Ce fut l'architecte **Vogel** d'Erfurt (sur lequel nous possédons ce seul renseignement) qui, en 1643, avec la collaboration de **Staudt**, de Neu-Brisach, éleva la « Résidence », édifice auquel on ajouta plus tard un pavillon formant corps de garde. Pendant ce temps, deux ingénieurs du nom de **Rudolphi, Michel** et **André**, nés l'un à Niederschlau, l'autre à Magdebourg, construisaient les fortifications de Gotha et celles de Magdebourg (1663). André mourut en 1680, à l'âge de soixante-seize ans, attaché au service de la Suisse ; nous ne connaissons rien de Michel, pas même la date de son décès. L'église de l'Hôpital, celle de Walterhausen et diverses maisons particulières datent de 1719 à 1723 et eurent pour architecte **Johann Strassburger** de Gotha. Un autre **Strassburger, Augustus**, architecte du grand-duc de Weimar, est aussi désigné comme ayant élevé, en 1760, l'église de Ilmenau et **Jérémie Tütleb**, comme l'architecte de la nouvelle église du château et de la maison dite « des Orphelins » (1790). Tütleb mourut vers 1752; mais nous n'avons trouvé sur les deux Strassburger aucun autre renseignement biographique.

Nous n'en possédons guère plus sur l'architecte du duc de Mecklembourg, **Charles-Philippe Dieupart** qui construisit, vers 1690, l'église des « Français réformés » à Erlangen et la tour octogonale de la résidence de Bayreuth. Dieupart était sans doute un huguenot fuyant la France; il s'est fait surtout connaître par un livre orné de planches dans lequel il s'efforça de rappeler les Allemands, ses contemporains, à l'observation des règles de l'architecture classique : le *Theatrum architecturæ civilis*, publié à Gustrow en 1682.

Au nord de l'Allemagne, de grands événements s'accomplissent à fin du XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe; le grand électeur Frédéric-Guillaume a fondé la puissance militaire de la Prusse et ouvert ses États aux émigrés français que la révocation de l'Édit de Nantes avait chassés de leur patrie. En 1703, Frédéric III ajoute au prestige de l'influence militaire de la Prusse la splendeur du titre royal et les rois de Prusse devien-

nent les rivaux des empereurs d'Autriche en attendant le jour où ils iront à Vienne en vainqueurs imposer leur volonté aux descendants des Habsbourg.

Berlin devient donc capitale d'un royaume et comme il y faut tout créer : places, rues, églises et palais, la nouvelle cité est pendant quelque temps, on le comprend, le rendez-vous des architectes et des ingénieurs; mais ce qui ne laissera pas d'étonner, dans cette étude de l'architecture prussienne, pendant la période de la création de Berlin, c'est le petit nombre d'architectes étrangers qui concourent aux fort nombreuses constructions élevées dans Berlin, de 1650 à 1750. Presque tous sont Allemands, et ont prouvé qu'une école y existait antérieurement, de laquelle sont sortis Nehring, Knobelsdorf, Eosander, etc.

Cependant le premier en date de ces artistes, pendant le XVIIe siècle, est un Piémontais, **Filippo da Chiese**, qui, employé d'abord comme ingénieur dans l'armée suédoise, quitta ce service en 1660 pour celui de Frédéric-Guillaume de Prusse. Ses premiers travaux furent les fortifications qu'il éleva autour du Palais électoral, le pont des Écluses, le canal de Malbronn, œuvres d'ingénieur, comme on le voit. Il fut ensuite chargé d'élever la façade du palais de Potsdam dite du « Perron vert », l'hôtel des Monnaies, la Douane, etc., et on le chargea de l'organisation de toutes les fêtes que donna la cour jusqu'en 1673, époque à laquelle mourut Da Chiese. Mais l'architecte qui vient après était Allemand et avait nom **Johann Arnold Nehring.** Élève et collaborateur de **Smids** ou **Schmitz** dans la construction des différentes annexes du Palais, il commença, en 1690, l'église des Réformés achevée vers 1715, par Gerlach, puis donna les plans de l'Arsenal (1695), du palais de l'Académie des Sciences (détruit peu après par un incendie) et de l'Académie des Arts dont l'étage inférieur était occupé par les écuries royales. On lui attribue aussi la chapelle du château de Copenick, l'un des ponts jetés sur la Sprée et l'Observatoire construit sur les indications de Leibnitz. Nehring, comme on le voit, avait eu une carrière bien remplie; aussi était-il directeur en chef des bâtiments de l'Électeur lorsqu'il mourut en 1695. **Philippe Gerlach**, dont nous venons de prononcer le nom, né à Spandau en 1679, élève de **Brœbes**, n'a guère laissé, outre sa collaboration à l'église des Réformés, que la tour de l'église de l'Hôpital Frédéric et l'église

de « la Garnison » à Potsdam. L'église paroissiale de Berlin fut élevée sur les dessins du colonel **Poth** auquel Berlin doit aussi le palais de l'ordre des chevaliers de Saint-Jean et l'Arsenal; c'est tout ce que nous ont appris les auteurs, ses contemporains.

Les continuateurs de l'œuvre de Nehring furent Böhme ou Boll, Schleder ou Schlüter et Grünberg sur lesquels les biographes nous donnent les renseignements qui suivent. **André Schlüter** de Hambourg avait trente-cinq ans lorsqu'en 1697 il fut appelé à prendre part à cette construction, mais il avait déjà laissé des œuvres en Pologne et à Berlin même, où il occupait le rang de directeur de l'Académie des beaux-arts. C'est avec son maître, un sculpteur inconnu, nommé Sapovius, qu'il avait visité Rome dont il rapportait l'amour des pastiches, qui y foisonnaient, de l'architecture grecque et romaine. En même temps que s'élevait Charlottenbourg, Schlüter construisait le château de Lizienbourg et étudiait un projet tendant à relier toutes les parties du Palais électoral de Berlin construit depuis 1538; mais il ne put réaliser qu'une partie de ce projet : ce sont les deux façades méridionale et septentrionale qu'on voit aujourd'hui; les autres parties, notamment la façade du côté du couchant, qui forme la façade principale en retour, étant d'Eosander, ainsi que nous allons le dire. Cet édifice doit aussi à Schlüter les portails des deux façades qui règnent sur la cour orientale et le passage entre cette cour et celle qui la suit. Son intention était d'entourer toute la première d'un péristyle d'ordre corinthien; mais il ne put même réaliser son projet de placer le grand portail au milieu du bâtiment, « parce qu'il eut fallu, pendant la construction, obliger la femme de l'Électeur à quitter momentanément les appartements qu'elle occupait ».

Frédéric III voulut qu'on respectât une vieille tour qu'il destinait à supporter le réservoir des eaux qui alimentaient son Palais et l'architecte se conforma aux volontés du souverain; alors on prétendit que les constructions faites dans ce but, avaient surajouté un poids trop considérable à celui que la tour supportait déjà, quoique l'accident fût dû seulement, d'après le mathématicien Sturm, à la nature du sol; toujours est-il que la tour menaça ruine. Frédéric III, devenu roi de Prusse, nomma une commission chargée de constater l'état de la tour et la

situation faite à l'architecte par ses travaux. La commission, présidée par Eosander qui était le rival de Schlüter, refusa d'entendre les explications de l'accusé et opina pour sa responsabilité, alors qu'elle incombait à son collaborateur **Ebert**, dont nous ne connaissons que le nom. Cette condamnation irrita Schlüter contre un pays qui l'avait si mal apprécié et, sur l'invitation de l'empereur de Russie, il émigra à Saint-Pétersbourg où il fut chargé de nombreuses constructions. Malheureusement, sa mort arrivée en 1714, laissa inachevés la plupart des édifices qu'il avait entrepris dans ce pays. Parmi les autres ouvrages de Schlüter, il faut d'ailleurs citer : le portail du palais du comte de Wartenberg, la maison du grand maître de Kamieck (transformée depuis en loge maçonnique du rite écossais), les plans qu'il fit avec Nehring de l'Arsenal, plans qu'on modifia par l'addition d'une fonderie de canons, des bureaux de la poste, etc.

On sait seulement que **Böhme**, architecte en chef de Frédéric-Guillaume, fut le collaborateur de Schlüter dans tous les travaux que nous venons d'énumérer et qu'il eut la satisfaction de terminer, en 1720, la façade du château sur la Sprée, en la reliant à la façade élevée par Schlüter. Après la mort de Böhme, arrivée en 1725, son fils **Martin Friedrich**, architecte comme lui, fut nommé directeur en chef des monuments de la Vieille-Marche et mourut à la fin du XVIIe siècle. L'architecte de la salle de l'Opéra à Berlin fut le baron **Hans Jorg Wenceslas de Knobelsdorf**, né en 1697 à Berlin, mort en 1753. Au retour du voyage qu'il venait de faire en France et en Italie en 1730, pris d'une belle passion pour les arts, après avoir suivi pendant dix ans la carrière militaire, le baron de Knobelsdorf fut nommé intendant des bâtiments royaux et conseiller des finances. En 1740, le roi le chargea de différentes restaurations à Potsdam après Chiese et Böhme et il y a lieu de penser qu'il s'acquitta parfaitement de cette ingrate mission, puisque la construction de l'Opéra lui fut confiée, mais avec cette condition que la nouvelle scène serait prête à recevoir les artistes deux mois après la pose de la première pierre et on les engagea en conséquence pour répéter. Mais nul n'ignore aujourd'hui que la Prusse ne possède point (ou à peu près point) de pierre à bâtir et qu'il faut la faire venir d'assez loin ; aussi le délai accordé au pauvre architecte était-il expiré qu'il n'avait

pas encore pu faire son approvisionnement de matériaux. Il en résulta que la première pierre de l'Opéra ne fut réellement posée que le 5 septembre 1741. Puis, comme il fallait bien faire jouer les artistes engagés à grands frais, Knobelsdorf leur bâtit une salle provisoire dans laquelle ils donnèrent leur représentations jusqu'en décembre 1743. Ce que nous savons de l'Opéra de Knobelsdorf, c'est que la salle présentait quatorze rangs de loges, au nombre desquelles la loge royale et un assez beau foyer (nommé aussi *Salon d'Apollon*), entouré de tous côtés par une galerie que supportaient d'élégantes cariatides. Du reste, Knobelsdorf publia sous le titre de : *Plan de la salle de l'Opéra de Berlin*, le résumé de la construction de cet édifice.

Celle de l'église française est due à un architecte et ingénieur français, **Louis Cayart** ou **Cajart**, que nous trouvons en 1692 accompagnant Vauban, puis colonel du génie au service de l'électeur de Brandebourg. C'est après avoir fait ses preuves dans la fortification des villes de guerre de la Prusse qu'il construisit l'église dont nous venons de parler, de 1701 à 1706, sur le modèle du temple protestant élevé par Debrosses à Charenton; mais la date de sa mort nous est inconnue. C'est probablement encore un Français qui construisit, de 1720 à 1734, l'hôtel de ville et les écuries royales de Potsdam; il s'appelait **Pierre de Gayette** et mourut à Potsdam en 1747.

De **Heinrich Manger**, né en 1728 à Ritscher, en Saxe-Altembourg, mort à Berlin en 1789, on ne sait qu'une chose, c'est qu'il collabora à la construction de la « Nouvelle Résidence » en 1753, et que son titre d'inspecteur général de l'architecture lui facilita la construction d'un grand nombre de maisons particulières à Berlin. **Martin Grünberg**, l'un des continuateurs de Nehring, avec Böhm et Schlüter, naquit dans la Lithuanie prussienne et étudia pour se faire recevoir dans l'administration prussienne des Eaux et Forêts. C'est donc une vocation décidée pour l'architecture qui l'entraîna, comme un certain nombre d'architectes de cette époque, vers une profession à laquelle son éducation ne l'avait point destiné. Grünberg construisit seul à Berlin l'église de la Friedrichstadt (1699), en collaboration avec Simonetti l'Académie des sciences (1707) et l'hôpital Frédéric (1702) dont la tour fut construite par Gerlach, comme nous l'avons dit. Il travailla également à l'Observatoire (de 1701 à 1703),



L. Kilian sc

ELIAS HOLL



commencé par Nehring, ainsi qu'à l'hôtel de ville depuis remplacé par l'édifice fort intéressant de terre cuite qu'on y voit aujourd'hui et mourut en 1707. Les collaborateurs de Grünberg furent **André Krüger**, architecte de Nauendorf, mais plutôt décorateur, mort à Berlin à l'âge de quarante ans, en 1759, ensuite un Italien du nom de **Giovanni Simonetti** ou **Simoneti**, né à Roverdo, qui avait quelque temps travaillé à Prague, avec Grünberg, à l'église de Friedrichstadt, et avec Gerlach, l'architecte de l'église allemande, puis acheva le château de Zerbst ; ajoutons que cet architecte mourut à Berlin en 1716, à l'âge de soixante-quatre ans et nous en aurons fini avec sa biographie.

Un an après la mort de Grünberg naissait **Johann-Friedrich Grael**, dont le nom est resté attaché, en Allemagne, à la chute malheureuse de la tour de l'église Saint-Pierre, quartier de Cologne. Grael était né à Quelitz en 1708 et fut élève de Böhm et de Dietrichs ; il put heureusement asseoir sa réputation d'architecte autrement que sur l'œuvre que nous venons de rappeler : auteur de l'église du faubourg de Spandau et du palais du comte de Kamki pendant le temps de sa disgrâce (qui suivit l'accident de l'église Saint-Pierre), il construisit un manège à Schwedt et des casernes à Bayreuth. La mort de Grael arriva en 1740. Son maître **Friedrich-Wilhelm Dietrichs**, dont le nom vient d'être prononcé, était né à Metz en 1701 et ne mourut qu'en 1757, à Berlin. Il fut l'un des meilleurs architectes d'édifices privés que connut Berlin pendant le XVIIIe siècle. On lui doit entre autre la maison Keller, où se trouve actuellement la chancellerie impériale et un projet de façade pour le palais de Sans-Souci.

A la suite d'un voyage par nous fait en Allemagne, en 1887 (1), nous écrivions : « Derrière l'Opéra, écrasé sous une immense calotte noire, pierre ou bronze, j'entrevois un édifice sur la destination duquel je suis obligé de me renseigner : c'est une église, Sainte-Hedwige, construite de 1747 à 1773, selon Bædeker. Fort bien, mais où je ne suis plus d'accord avec l'auteur du *Guide en Allemagne*, c'est lorsqu'il la prétend bâtie sur le modèle du Panthéon de Rome. Le Panthéon n'a rien de commun avec Sainte-Hedwige, heureusement pour lui. » Nous n'avons rien à retirer de notre appréciation peu indulgente

(1) *L'empire allemand à vol d'oiseau.*

sans doute, et nous regrettons d'avoir à dire que l'église et la coupole sont de **Henmann**, un architecte allemand sur le compte duquel les biographes sont, du reste, absolument muets. L'église de la cour, *Hof-Kirche* ou *Dom-Kirche*, date de 1748 et eut pour architecte **Boumann** père, sur la vie duquel les renseignements nous manquent également. L'œuvre de Boumann valait mieux cependant qu'un pareil oubli; sa façade de la *Hof-Kirche* sur le « Lustgarten », entre le palais Royal et la Bourse, se présente bien avec son vestibule hexastyle et sa lanterne centrale surmontée d'une coupole renflée à sa base, dans le genre adopté par les architectes russes. On pourrait seulement demander plus d'élévation aux deux tronçons de tours coiffés d'une calotte qui accompagnent le vestibule. Nous en reparlerons du reste en faisant la biographie de Schlœtzer, qui en a restauré l'intérieur en 1817. Boumann laissa un fils architecte comme lui, auquel Berlin doit sa Bibliothèque publique, édifice sans valeur, construit en 1780.

Un élève plus sérieux de Boumann, **Heinrich Riedel**, né en 1748, à Schleiz, après avoir fait des études d'architecture et de peinture à Berlin, devint le collaborateur de son maître dans la plupart de ses constructions : l'Académie, l'Université, etc., et mourut inspecteur des bâtiments du roi, assesseur du grand collège d'architecture à Berlin en 1778, mais ses biographes ne citent de lui aucune œuvre personnelle. **Conrad Titel** ne nous est, de même, connu que grâce à son titre d'intendant royal et de conseiller du roi de Prusse obtenu en 1788. Né à Potsdam en 1754, élève de Manger et de Gontard, dont le nom suit, il mourut à Berlin en 1832.

Un Hollandais, **Jean-Georges Memhart**, mort vers 1675 ou 1679, construisit, sur l'emplacement de la Bourse actuelle, un pavillon où la cour se réunissait, pavillon d'ailleurs détruit peu après par Frédéric II; le terrain sur lequel il s'élevait servit quelque temps de place d'Armes, puis fut donné aux commerçants de Berlin qui y construisirent la Bourse. Memhart avait d'abord été employé comme ingénieur par le grand électeur Frédéric-Guillaume et, à ce titre, avait entouré de fortifications la résidence royale, puis élevé au milieu des marécages qui entouraient alors Berlin, le château d'Oranienbourg, pour la princesse Louise-Henriette d'Orange.

On donne comme celui de l'architecte du premier lieu de réunion des marchands et négociants de Berlin le nom de **Simon**, d'ailleurs inconnu; ce qui est certain, c'est que l'édifice fut au moins continué par **Becherer**, né à Spandau en 1746. Cet architecte, élève de Buring et de Hildebrand, suivit la construction du Manège et de l'Académie des sciences et mourut conseiller du roi, à Berlin, en 1823. Mais pour nous, le véritable auteur de la Bourse est l'architecte **Charles Gothard Langhaus**, né à Landshut (Silésie) en 1733. Après avoir fait un long voyage en Europe, pendant lequel il examina avec soin tous les édifices, Langhaus acquit vite la réputation d'excellent architecte et fut nommé, en 1755, conseiller au département des bâtiments, puis chef de ce département, et enfin membre de l'Académie des sciences de Berlin et de Bologne. On comprend que, dans ces conditions, les travaux ne manquèrent pas à Langhaus; aussi a-t-il laissé des œuvres nombreuses parmi lesquelles il nous suffira de citer : le palais Hatzfeld, la tour de l'église Sainte-Marie, le Nouveau-Théâtre, l'École vétérinaire et la *Brandeburger Thor* (la porte de Brandebourg) à Berlin; à Breslau, l'église des « Onze mille Vierges ». Un incendie a détruit, en 1817, le théâtre élevé sur les dessins de Langhaus, et celui qu'on voit aujourd'hui est dû à l'architecte Schinkel, mais nous pouvons parler de la porte de Brandebourg ou arc de triomphe, imitation assez gauche des Propylées d'Athènes, placée à l'extrémité de « l'avenue des Tilleuls ». Elle présente une colonnade composée de : 1° douze grandes colonnes de 1^m,80 de diamètre et de 14^m,30 de hauteur; 2° de dix-huit colonnes plus petites de 1 mètre de diamètre et de 8 mètres de hauteur, réunies ensemble par un entablement hors de proportion avec la dimension des colonnes; au centre de l'entablement s'élève, sur un socle, une Victoire debout sur un char à quatre chevaux, le tout en cuivre laminé, fabriqué par un chaudronnier de Berlin, nommé Jurg, sur les dessins de Schadow. On passe par cinq ouvertures sous la « porte de Brandebourg » que dépare absolument la construction de deux baraques renfermant, l'une le poste et l'autre un bureau télégraphique.

Langhaus mourut, comblé d'honneurs, en 1808. Son continuateur dans la construction du théâtre fut **Frédéric Gottlieb Schadow**, né à Berlin en 1761 et qui, en 1794, fut nommé

inspecteur des bâtiments de la Couronne, puis membre de l'Académie de Berlin. Membre aussi de l'Académie de Saint-Pétersbourg, Schadow a dû laisser quelques œuvres en Russie, mais nous ne les connaissons pas. Berlin doit à **Bods** ou **Bodt**, un Français né en 1670, fuyant sa patrie après la révocation de l'édit de Nantes, la construction de l'Arsenal dont Nehring et Schlüter avaient donné le plan que Bods modifia heureusement, en suivant les inspirations du goût français de cette époque. A Potsdam, le même architecte éleva le portail du château de ville et l'église protestante (1728) puis fut chargé des fortifications de Wesel qu'il orna de plusieurs portes monumentales. Il entra alors au service du roi de Saxe. Là, il continua avec la collaboration de Longuelume, de 1729 à 1733, le « Palais Japonais » de Dresde commencé par Pöpelmann, ainsi que nous l'avons dit et c'est dans cette ville qu'il mourut en 1745.

Un autre Français d'origine, **Charles Gontard**, né à Manheim en 1738, élève de Blondel, plus heureux que Riedel, a laissé le « Palais de Marbre » achevé en 1788 par Langhans, construction assez carrée avec une façade en marbres blancs et rouges alternés, placée assez disgracieusement au milieu des prairies qu'arrose la Havel. C'est en 1765, à l'inspiration de Frédéric II, que Gontard éleva cet édifice, après avoir travaillé à l'église française de Berlin de 1780 à 1781, puis aux ponts dits de l'Hôpital et de la Tour du roi. Pendant un premier séjour fait à Bayreuth jusqu'en 1765, il y avait construit le château et le temple du Soleil, construction octogonale couronnée d'une coupole ornée de pilastres corinthiens accouplés, puis, de 1765 à 1769, les communs du château de Friedrichskron à Potsdam. La construction du palais de Marbre avait été précédée de celle des deux clochers qui couronnent les églises de la place des Gendarmes à Berlin (1780) où Gontard mourut en 1802.

Nous arrivons aux successeurs de Knobelsdorf, de Memhard, de Nehring dans la construction du château de *Sans-Souci* à Potsdam. Ce sont, par ordre de date : **Richter Johann-Heinrich-Rudolphe** qui naquit à Bayreuth en 1748, fut élève de son père Rudolphe-Heinrich, dont nous parlons ci-après, et mourut en 1818, architecte de quelques maisons à Berlin ; le baron **Wilhelm Friedrich von Erdmannsdorf**, né à Dresde en 1736, mort à Dessau en 1800, qui modifia les intérieurs de « Sans-Souci » et

attacha son nom à la construction du château de Worlitz et de la villa *Luisium*, pour le prince de Dessau, sur les bords de l'Elbe. Le théâtre de Dessau est encore son œuvre. **Unger, Jorg**, né à Bayreuth, en 1743, mort en 1812 ; qui, élève de Gontard et intendant, en 1774, modifia l'intérieur de l'Orangerie, qu'il divisa en appartements. Cet Unger termina la tour de l'église allemande, l'hôtel des Cadets ou École militaire, depuis notablement agrandie ; enfin **Lenné**, un Français, fut le créateur disparu des parcs de Babelsberg et de Charlottenbourg et du Thiergarten à Berlin, ainsi que du parc de Lauenberg près de Vienne.

Autour de Berlin, s'élevèrent encore, vers la fin du xviiie siècle : le château de Rheinstein construit, de 1740 à 1786, par l'architecte **Kuhn**, dont nous ne connaissons que le nom, le château de Schleissheim près de Munich et la maison Lipperstischer à Augsbourg, œuvre de **Karl Lepilier** ou **Lespillier** de Munich, architecte en chef de cette ville et directeur général en 1781 ; le « Nouveau Palais » dû à la collaboration d'un Allemand, **Johann Godefrïed Buring**, déjà architecte du roi en 1754, architecte du pont des Chiens, en souvenir de son père, le maître charpentier, et d'un français : **Lejeay** ou **Lejai**, lui aussi architecte du roi, de 1754 à 1763 ; les châteaux d'Erlangen (maintenant bibliothèque), l'église de « la Concorde » à Erlangen, le vieux château de « l'Ermitage » à Bayreuth, qui datent de 1700 à 1715 et eurent probablement pour architecte **Paul Decker**, né à Nuremberg en 1677 et mort à Bayreuth en 1713, directeur des constructions du prince de Bayreuth, plus connu par ses dessins d'ornement que par ses constructions et par un livre qu'il publia en 1711 sous le titre (allemand) *l'Architecture des princes ou architecture civile*, dans lequel l'auteur reproduit les idées architectoniques de Schlüter, son maître, de Knobelsdorf et d'Eosander ; enfin le palais de Charlottenbourg dû également à la collaboration de Schlüter.

Johann-Franz Gothe ou **Göthe**, baron d'**Eosander**, le rival de Schlüter, ainsi que nous venons de le dire, était né en Suède, à Riga, en 1670, et avait rempli pour le souverain de ce pays plusieurs missions diplomatiques. Cependant il avait fait à Paris certaines études artistiques qu'il compléta par un voyage en Italie. En 1699 il s'établit en Prusse où il construisit d'abord quelques petits châteaux et villas, tels que le château de Schœnhausen, près de

Berlin (1704), le château d'Orianenbourg commencé par Memhart (1706-1709), la villa la Favorite et le château Monbijou, pour la comtesse de Wartenberg (1711). Nous avons dit quelle part il avait prise à la construction des châteaux de Charlottenbourg et du palais Royal à Berlin. On appela la *Franchie* la façade due à Eosander qui la prolongea jusqu'à la rencontre de l'ancienne aile du château, y compris les escaliers de cette partie de l'édifice; mais c'est Böhme qui continua la construction pour les motifs que nous avons indiqués ci-dessus. Ajoutons qu'à la mort de Frédéric, sa situation à la Cour de Prusse étant des plus difficiles, Eosander crut devoir retourner en Suède où il reçut le titre de major général. Il se distingua à la prise de Stralsund où il fut fait prisonnier en 1715, mais il fut rendu à la liberté après que la paix eût été signée et mourut à Dresde en 1729.

Le mouvement architectural que nous avons constaté à Vienne, à Dresde, à Gotha, à Berlin, se dessine également pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, dans les autres villes moins importantes de l'Allemagne. Mais presque tous les édifices datant de cette période sont des édifices civils : palais, châteaux, hôtels de ville, marchés, etc. ; on termine les églises commencées, mais on en élève peu de nouvelles et ces dernières sont entièrement dénuées de style, pour la plupart. Nous nous bornerons donc à une énumération, en suivant l'ordre par provinces : l'église de Kœnigsberg élevée par **Balthasar Resch**, simple ouvrier, mort en 1718, qui, en 1651, fut chargé de la direction générale des travaux en Prusse et eut pour continuateur à Postdam **Feldmann**; le château d'Altenhaus-Goldenberg dans la Prusse Rhénane, élevé en 1682 par un élève de Mansart, **Von Eutchair**, dont nous ignorons la naissance, aussi bien que la mort; le château de Plaisance Granhoff et celui de Friedrichstadt, construits par l'architecte **Christian Eltester**, natif de Postdam, mort prématurément en 1700, qui abandonna la peinture pour l'architecture et fut nommé, en 1694, architecte en chef et ingénieur de l'Électeur pour lequel il dessina une quantité d'édifices ; l'église d'Altheim (1696) et celle d'Alberg dues à **Heinrich Hacker** né à Ulm en 1675, mort en 1716; l'église construite à Aix-la-Chapelle en 1730 sur l'emplacement de ce qu'on appelait « la Chapelle » par **Couven**, restaurateur également de la fontaine qui orne la place de cette

ville; l'église de Sainte-Croix d'Augsbourg, qui, malheureusement, fut détruite pendant la guerre de Trente Ans et dont l'architecte fut **Johann-Jacob Krause** et mort en 1672 à l'âge de soixante et un ans; l'église Sainte-Anne dans la même ville, élevée dans le goût de l'époque, par **André Schneidmann**, né à Ratisbonne en 1698, mort en 1759 auquel Augsbourg doit aussi la « maison de travail »; enfin l'hôtel de ville qui eut pour constructeur un ancien compagnon, devenu architecte sous la direction d'Elias Holl, **Thomann de Hagelstein**, mort en 1650; le chœur de l'ancienne collégiale de Saint-Étienne à Bamberg, qui date de 1628-1629 et le couvent ainsi que l'église des Capucins, terminée en 1649 par un Italien, **Bonallino**, qu'on appela de Schemlitz à Bamberg et l'hôpital de cette même ville construit par **Lorenz Finck**, fils d'un maître maçon de Mannelsdorf. Bonallino restaura ensuite l'ancien palais des ducs de Cobourg, détruit en grande partie par un incendie en 1690. Finck, né en 1754, fut d'abord simple ouvrier jusqu'à son entrée dans l'atelier de Fischer de Wurzbourg; ses études terminées, il se rendit en France et n'en revint qu'en 1769, pour remplir les fonctions d'architecte principal d'Erfurt, fonctions qu'il n'accepta pas d'ailleurs. Autour de l'hôpital, Finck perça des rues nouvelles, entre autres la rue Saint-Louis dont il construisit les maisons et mourut en 1817, directeur et inspecteur depuis 1769 des bâtiments de l'État.

Le margraviat de Bayreuth ne présente d'architectes que dans la dernière moitié du XVIIIe siècle: **Rudolphe-Heinrich Richter**, peintre et architecte, né à Kœnigsten (sans indication de date) fut nommé, en 1750, inspecteur des bâtiments à l'occasion de sa construction du château de Schoedt. Professeur en 1756, puis recteur de l'Académie de Bayreuth, Richter mourut en 1770, laissant de nombreux projets que Wolfgang a gravés. **Johann Riedel** né à Schleiz en 1722, où se trouvent plusieurs œuvres de sa jeunesse, fut envoyé en 1762 à Bayreuth avec la qualité d'architecte en chef. C'est alors qu'il construisit l'aile sud du château de Scheinz, les deux tours de l'église, la maison des Orphelins, puis à Kirchau, l'église de Losau. Enfin à Bayreuth, il donna le plan de l'*Ermitage* et de plusieurs constructions de moindre importance et mourut en 1791.

A Boenhazfeld et à Rudesheim, on voit s'élever, vers la fin

du XVII[e] siècle, deux églises : architecte **Johann Broemser**, dont la vie nous est d'ailleurs inconnue. A quinze minutes de Lambach, sur la rive opposée de la Traun, l'architecte **Bruner** se distingue par l'originalité de l'église de Boura, dédiée à la Sainte-Trinité ; non pas originalité de talent, ce que l'on comprendra lorsque nous aurons dit que l'architecte donna à sa construction la forme d'un triangle avec trois façades, trois tours, trois portes, trois fenêtres et trois autels, trois orgues, et trois sacristies, le tout enjolivé de marbres siciliens de toutes couleurs. Ajoutons enfin que Bruner a déclaré son œuvre parfaite, le jour où la somme des mémoires des entrepreneurs a atteint le chiffre de 333333 florins!

Jacob Pirchstaller n'est connu que par le portique de la cathédrale de Brixen dans le Tyrol qu'il éleva en 1781. L'édifice, dont la forme, à l'origine, était celle du dôme roman, avait déjà été transformé, de 1745 à 1758, en une église à une nef avec chapelles latérales et coupole par un architecte de Bozen nommé **Joseph Delaja**, dont on ne sait que le nom. Quant à Pirschtaller, né à Trente, il fut élève de J. Grael à Innsbruck et s'adonna principalement à la sculpture. Vienne possède quelques morceaux de Pirchstaller qui mourut à Mais en 1824. Sculpteur aussi plutôt qu'architecte, l'auteur des églises de Bruneck et d'Antholz, **Jacob Santer**, premier prix d'architecture et de sculpture de l'Académie d'Augsbourg, né à Bruneck en 1756, mort en 1809 à Breslau. C'est un élève du P. Jésuite Pozzo, **Christophe Tausch**, qui construisit le collège des Jésuites à Brême et vers 1716, c'est l'archevêque **Adalbert** lui-même, mort en 1672, qui mania l'équerre le compas et arriva à faire de la cathédrale de Brême commencée dans le style ogival en 1042, un pastiche de l'église de Bénévent.

A Cassel, l'électeur de Hesse trouva un artiste capable de le comprendre et d'exécuter ses projets dans un architecte français né à Cassel, d'architectes réfugiés, dont le nom occupe une place honorable parmi ceux qui illustrèrent l'architecture française des premières années du XVII[e] siècle : **Simon-Louis Du Ry**. En effet, Du Ry construisit, de 1769 à 1779, d'abord le musée *Fredericianus*, qui passait pour un des mieux conçus de l'époque avec sa façade d'ordre ionique, sa galerie couverte du rez-de-chaussée et sa toiture à l'italienne ; ensuite, l'église



IGNATIUS DIENTZENHOFER



catholique, construite de 1770 à 1774, édifice sans façade et qui ressemble plus à une salle de concert qu'à un monument du culte ; l'hôpital français, l'Opéra comprenant quatre rangs de loges; enfin le château de Wilhelmshöhe, qui fut achevé par Jussow. Du Ry, conseiller de Hesse-Cassel, professeur d'architecture et secrétaire perpétuel de l'Académie des arts, etc., mourut en 1792. Son fils, Jean-Charles-Étienne, fut, comme ses ancêtres, architecte et mourut sans postérité ni travaux connus en 1811.

La part de **Heinrich-Christophe Jussow** dans la construction du château de Wilhelmshöhe, œuvre sans grandeur architecturale, consiste dans celle de la seconde aile du palais et des galeries de communication destinées à relier les nouveaux bâtiments à ceux élevés par Du Ry, les écuries et l'orangerie; mais ajoutons qu'il donna seul le plan du parc et de toutes ces fantaisies ruineuses qui nous semblent enfantines et inutiles, aujourd'hui, au milieu d'un parc. C'est en 1790 que Jussow, né à Cassel le 9 décembre 1754, et élève, à Paris, de Wailly, après avoir étudié le droit, fut chargé des travaux que nous venons d'indiquer sommairement, ainsi que de la restauration de la façade du Palais. On lui doit aussi l'église de Neustadt, le monument en mémoire des Hessois, le palais d'Ottembourg, une caserne et la maison pour les exercices militaires, la halle et une porte de la ville. Jussow, devenu directeur général des travaux du margrave, mourut le 26 juillet 1826.

Ce fut sans doute également un Français que le grand constructeur d'églises dont nous ne connaissons que le nom, **Lassault** ou **Lassaux**. En effet, dans le seul district de Coblentz, on peut citer de lui la restauration de l'église de Saint-Storm à Coblentz, la construction de l'église de Wolkersfeld, celle de l'église de Cabaron, celle de l'église de Capellen sur le Rhin, celle de Wolwig sur la Moselle, celle de l'église de Treis, également sur la Moselle, cette dernière à trois nefs, mesurant 39 mètres de longueur sur 24 mètres de largeur et d'une hauteur de voûte de 15 mètres. Lassault construisit aussi à Coblentz une caserne, fit des additions à la forteresse et au cimetière et éleva les écoles de Saint-Sébastien, d'Engers et de Niedermending; il mourut inspecteur général des constructions royales à une date que nous pouvons préciser et laissa divers mémoires concernant l'architecture qui furent insérés dans les journaux de

l'époque. C'est une restauration, celle de l'église Saint-Maurice de Cobourg, qui nous fait connaître **David Steingruber** d'Ansbach, mort en 1787. Steingruber dessina d'ailleurs les plans de plusieurs édifices, notamment celui de l'église paroissiale de Cadolzbourg commencée en 1750 et laissa un traité assez estimé d'architecture civile. Quant à **Johann-Michel Riedel**, que nous ne croyons pas devoir confondre avec Johann, l'architecte de Bayreuth, il fut chargé, en 1784, de la construction de la « maison de réclusion » de Cobourg. Ce Riedel, né avant 1734 et mort en 1786, écrivit pour les architectes un ouvrage intitulé : *l'Art de la perspective*, mais fut plutôt un mathématicien et un géomètre.

A Cologne, un seul architecte est cité pendant cette période : **Schemidt** que Frédéric-Guillaume chargea de construire les écuries royales de 1786 à 1789 à la place où se trouvaient les boucheries près de l'hôtel de ville. Les églises des couvents de Sainte-Croix, de Donauworth, d'Ettal et de Dressen dans la Haute-Bavière datent du commencement du xviii siècle et eurent pour architecte **Joseph Schmutzer** de Wessobrunn, c'est tout ce que nous en savons; à Dusseldorf c'est le jésuite **Urban** qui vers le même temps élève l'église de l'Hôpital.

Les deux **Knöbel**, le père nommé **Johann-Friedrich** et le fils **Jules-Friedrich** étaient de Dresde; le père, né en 1724, mort en 1790, était élève de **Johann-Christophe Knöffel** et travailla longtemps en Pologne où il construisit à Grodno, depuis annexé à la Russie, une aile du château royal ainsi que la chapelle du palais des comtes de Brühl à Varsovie; Jules-Friedrich qui collabora quelque temps avec son père mourut en 1817. L'*Exercier Haus* de Darmstadt date de 1774 et eut pour architecte **Schuhknecht**, qui mourut en 1809; le château de Furstenstein, au comte de Hochberg, est construit en 1796 par **Christian Tischbein**, fils d'un mécanicien, né à Marbourg en 1753, mort à Schémieberg en 1819; les pavillons et grottes du château Marcolinisch à Friedrichstadt s'élèvent à la même époque sous la direction de **Jean Schast**, architecte russe, né à Novogorod en 1750, mort en 1798.

Au milieu de tous ces noms inconnus, deux seulement brillèrent d'un certain éclat, celui d'un Italien le Quaglio et d'un Français émigré Ramée. Le **Quaglio** naquit à Luino le 26 juillet 1730 et reçut les premières leçons de son père qui l'amena à Vienne où il termina ses études d'architecture; en 1750 il se

rendit à Manheim sur le désir de l'électeur Charles-Théodore et resta près de ce prince jusqu'en 1772. « Au retour d'un voyage en Italie, il accompagna son protecteur à Munich, il y reçut le titre de conseiller électoral et mourut en 1804, laissant après lui l'hôtel de ville de Laraingen, le théâtre et la redoute de Manheim et le théâtre de Francfort (1783 à 1790). **Joseph-Jacques Ramée** né à Charlemont (Ardennes), le 17 avril 1764, était conducteur de travaux dans la maison du comte d'Artois lorsque la Révolution française éclata. Signalé comme suspect, il prit du service dans l'armée de Dumouriez dont il fut officier d'état-major; après la défection de ce général, il passa en Allemagne où on lui donna à construire le palais de la Bourse à Hambourg, échoua auprès du duc de Mecklembourg-Schwerin qui l'avait appelé, fit quelques excursions en Danemark, puis passa aux États-Unis où on lui confia de nombreux travaux, notamment le collège de l'Union à Schnéclady et où il traça le plan de plusieurs villes actuellement immenses. De retour en Europe, Ramée s'établit à Paris et mourut à une date que nous ignorons.

Johann Dientzenhofer, frère cadet de Léonhardt dont nous avons parlé, reconstruit, de 1701 à 1712, l'église abbatiale de Fulda, primitivement romane; cependant il en conserve le tympan en trois nefs, tout en chargeant les bas côtés de chapelles surmontées de coupoles. De Johann est aussi la coupole qui s'élève à la croisée des transepts de cette église, le Décanat (1702 à 1704), le château (en partie) de 1710 à 1713, l'église de Litzendorf (1714-1715), le château de Biberstein (1719-1723), la façade de l'église abbatiale de Michelsberg (1722-1723), et le couvent en 1728. Un membre de la même famille, **Christophe Dientzenhofer**, né à Prague en 1655, mort en 1722, se fit remarquer par ses tendances à l'imitation du goût italien dans ce qu'il a de plus exagéré. L'église des Jésuites de la Kleinseite, de cette ville, commencée en 1673 et terminée en 1752, l'église Sainte-Marguerite de Brenow (1715-1719), celles de Sainte-Marie et de Saint-Cajetan à Prague (1709-1717) et le couvent de Zepl (1690-1721) sont des spécimens curieux de la perversion du goût de cet artiste. Son fils **Kilian-Ignaz**, né à Prague, le 1er septembre 1690 et mort dans la même ville le 17 septembre 1752, avait puisé dans l'atelier de Fischer d'Erlach les principes déplorables de l'école italienne et, malheureusement, il fut maintenu dans cette

voie par la faveur qui accueillit toutes ses œuvres que nous allons énumérer : les églises des Urulines sur le Haschin (1720-1728), de Saint-Jean-Nepomuk et de Saint-Nicolas à Prague (vers 1730), de Saint-Lorenzo à Gabel, du Rosawitz près de Gretchen, de Sainte-Madeleine à Karslbad (1732-1734), les églises et couvents de Sainte-Élisabeth et de Sainte-Catherine, de Saint-Barthélemy et la façade postérieure de la Kleinseite à Prague. Il transforma également les églises Saint-Thomas et Saint-Jacques de cette ville. Hors de Prague, il fut l'architecte de Sainte-Marie à Vitzkow, de Saint-Clément à Vadolkœn, des Jésuites à Klattau, de l'église et du couvent des Bénédictins à Braunau et de l'église de Klavrau qu'il construisit dans le style gothique. Architecte de nombreux couvents, il bâtit celui des Jésuites à Liebeschutz et à Tuchomizzviez, un hôpital d'invalides hors de Prague et enfin les palais Kinskij Enostitz à Prague, etc.

Contemporain de Sonnin et de Précy dont nous allons parler, **Pierre Marquard** éleva les tours des églises Sainte-Catherine et Saint-Nicolas, à Hambourg. De 1750 à 1765, **Précy** et **Sonnin** entreprirent la construction de la cathédrale Saint-Michel, à Hambourg, sur l'emplacement de la vieille église détruite par la foudre; c'est un édifice remarquable seulement par la hauteur de sa tour (152 mètres), de laquelle on aperçoit presque l'embouchure de l'Elbe. Georges Sonnin était né à Petersberg, dans la Marche de Preignitz, en 1709. Fils de parents pauvres, c'est avec les faibles ressources qu'il tirait de sa profession de constructeur d'instruments d'optique qu'il étudia; son mérite reconnu du Sénat hambourgeois lui obtint le privilège d'être l'architecte du principal édifice de cette ville qu'il put achever avant sa mort arrivée en 1794. L'église « des Pèlerins » d'Haindling est construite, en 1721, par **Jean Pfatischer**, natif de Geiselhoring en Bavière, grand architecte de maisons religieuses; le couvent de *Puccina*, d'Herfort en Saxe, est construit par le Saxon **Horte** vers 1636. La façade de la maison du comte Dietrichstein a pour auteur **Jean Stranski** qui vivait à Brunn en 1730. Les couvents de Saint-Hippolyte (Saint-Polten), de Saint-Florian, de Saint-Thomas et de Saint-Augustin de Herzogenburg (1714) eurent pour architecte **Jacob Prandauer** qui succéda, en 1707, à un inconnu, **Antonio Carbone**. L'artiste ajouta encore à cette construction celle de l'abbaye des Bénédictins (de 1701 à 1736),

mais mourut avant l'achèvement des travaux qui furent alors confiés, en 1738, à son élève **Franz Munkenast**. Nous ne possédons d'ailleurs sur tous ces architectes aucunes notions biographiques.

Les deux **Glenck**, **Johann-Jorg** et **Johann-Wilhelm**, tiennent aussi une certaine place dans l'histoire de l'architecture allemande du XVIIIe siècle. Le second, qui n'était qu'un simple ouvrier, né en 1753, étudia les mathématiques chez son frère qui ne tarda pas à l'associer à ses travaux; c'est-à-dire : la construction de l'établissement thermal d'Hesselbronn, l'achèvement de la Collégiale d'Hechingen, la restauration de la forteresse d'Hohenzollern; mais d'autres travaux importants qu'il nous serait difficile d'énumérer ici furent confiés à Wilhelm qui mourut inspecteur des domaines du prince de Silésie, en 1810. Johann-Jorg né à Hall, en Souabe, qui était élève de l'école prussienne et l'architecte du château d'Ablingen en 1783, précéda son frère dans la tombe, sa mort étant arrivée en 1802.

En 1721, près d'Hochemont, un architecte italien fixé à Chrudim, **Giorgio Quadroni**, construit l'église Saint-Nicolas; un autre Italien, **Andrea Pedetti**, né vers 1715, directeur des travaux du prince-évêque de Lechstadt, donne le dessin du grand autel de l'église Saint-Maurice à Ingolstadt et meurt en 1795. Un troisième Italien, **Giovanni Sperandio**, probablement de Mantoue, est appelé à Innsbrück en 1614 par la grande-duchesse Anna-Catherine, femme de Ferdinand II et exécute, en deux ans, l'église et le couvent des Servites, ainsi que diverses autres constructions dans le Tyrol. Son contemporain, le P. **Carolus**, jésuite, construit, de 1627 à 1655, l'église de son ordre à Innsbrück, église qui n'a jamais été terminée par suite du départ de son auteur qui s'était couvert de dettes pour achever son œuvre. L'église collégiale de cette ville, Saint-Jacques, est postérieure d'un demi-siècle à l'église de Carolus. Construite de 1717 à 1724, elle eut pour architectes **Antoine Délevo** et **Jorg-Antoine Gumpp**, ce dernier né à Innsbrück en 1670 et mort en 1730. Innsbrück doit également à Jorg-Antoine, devenu le premier architecte de l'empereur, le Gymnase qui porte la trace des études faites par l'artiste en Italie; mais le projet qu'il fit pour une église paroissiale ne fut jamais exécuté. Est-ce ce Gumpp que les biographes ont confondu avec **Gumpp Christophe**, également

architecte de la Cour et conseiller à la cour des Comptes, constructeur d'un cirque et de plusieurs fontaines dans les jardins du duc Ferdinand-Charles à Innsbrück? nous le pensons sans pouvoir l'affirmer; ce que nous pouvons dire, c'est que l'architecte de l'église Saint-Jean-Nepomuk s'appelait **Hyacinthe-Joseph Dorflinger**, mort en 1764 et que l'édifice se construisit de 1729 à 1732.

Contentons-nous d'énumérer : la vieille Université (aujourd'hui l'Académie des sciences, à Vienne) et un palais à Jägersbourg, architecte l'Allemand **Manzard** ou **Manzer**; des restaurations considérables au palais de Königsberg par **Scultetus von Unfried** et **Cranichfeld**, ce dernier architecte aussi de la villa de Friedrichsoff, près Königsberg, en 1753; un pont sur l'Elbe, à Witemberg, par un architecte du pays nommé **Glasewald Ephraim**; l'église de Mariazell, en Styrie, sur une colline appelée Landschühel, regardée comme une des plus belles de la région, malheureusement détruite par un incendie en 1827 : architecte, en 1647, l'abbé **Benedict** de Lambrecht; l'église Sainte-Croix à Lobau, par **Elias Schulz**, de 1703 à 1706; de 1680 à 1689, le château ducal à Meynungen, par **Alexander Ross**.

A Manheim, l'architecte allemand **Richard** commence la construction du château que termine **Nicolas Pigage**. Celui-ci, né en Lorraine, en 1721, avait été élève de l'Académie des arts de Paris. Ses études achevées, il alla retrouver, à Lunéville, son père qui était architecte du roi Stanislas, puis il parcourut successivement la France, l'Italie et l'Angleterre, observant et dessinant avec la volonté de devenir un jour un artiste sérieux. C'est alors, au retour de ses voyages, que l'électeur palatin le nomma son architecte et qu'il succéda à Richard dans la construction du château de Manheim; il continua ses travaux par l'École d'équitation et le grand autel de la chapelle du château, à Schwetzingen; le théâtre de l'Orangerie, ainsi que les pavillons, les pièces d'eau, avec des jardins, furent élevés sur les dessins de Pigage. A Dusseldorf, il construisit les grandes écuries de la Cour et le château de plaisance de Benrath, à quelques kilomètres de la ville. Pigage, grand conseiller, architecte en chef et directeur des jardins de Manheim, membre correspondant de l'Académie de Saint-Luc de Rome et de l'Académie française, mourut à Manheim en 1796, laissant un ouvrage énumérant les œuvres d'art que renferment (ou renfermaient) les galeries de

Dusseldorf. Un troisième architecte de Manheim, **Augustin Egell**, élève de son père, plutôt peintre qu'architecte, édifia, en 1775, la Porte dite « du Rhin » et se retira Munich où il mourut en 1787.

A Leipzig, **Johann Schmiedlein**, déjà connu par quelques constructions particulières, acquiert un certain renom comme architecte de la porte de l'église Saint-Jean et du couvent nommé le *Kochshof*, puis meurt dans cette ville, en 1755, à l'âge de soixante ans. **Johann Karl Dauthe**, né à Grosshochen en 1749, ne craignit pas de porter la main sur les plus anciens édifices de Leipzig. Il commença par transformer en colonnes corinthiennes les pilastres qui soutenaient la voûte de la cathédrale Saint-Thomas ; puis il éleva ensuite dans la vieille bibliothèque une salle de concert qui lui valut pourtant d'être nommé, en 1774, membre de l'Académie et directeur des travaux publics. Dauthe mourut à Hinsberg en 1816, laissant des projets et des gravures à la manière de Le Prince, représentant des ruines de l'Italie, des édifices, etc. ; **Joseph Hardmuth**, né en 1752 à Azarn, de parents fort pauvres, mort en 1816, commença par travailler chez son oncle, entrepreneur de maçonnerie ; puis, sur l'ordre du prince de Lichtenstein, qui lui donna à exécuter diverses constructions dont nous ignorons la nature, sur le territoire d'Eisbrug-Feldlig; **Verschaffelt Pierre**, né à Gand en 1710, élève du sculpteur français Bouchardon et premier prix de sculpture, trouva à Rome dans le peintre Subleyras et dans le cardinal Valenti, secrétaire d'État, des amis dévoués. Mais ce ne fut que dans la dernière période de son existence qu'il s'occupa d'architecture et qu'il attacha son nom à deux œuvres architecturales : l'arsenal de Manheim et l'église d'Oggersheim. Verschaffelt mourut d'ailleurs en 1793. Un autre Verschaffelt, **Maxime**, sans doute fils de l'architecte dont nous avons, en quelques mots, tracé la biographie, naquit à Manheim en 1754 et est connu comme l'architecte de l'arsenal de Manheim élevé en 1781. En 1795, après un assez long séjour à Rome, il fut appelé à Munich où on l'adjoignit au directeur général des travaux C. Lespilier, qu'il remplaça. C'est en cette qualité qu'il fit un projet de théâtre pour la capitale de la Bavière; mais ce projet n'ayant pas été exécuté, Verschaffelt donna sa démission et entra au service du comte Esterhazy. On dit qu'il fit alors plusieurs constructions d'hôtels à Vienne où il mourut en 1818.

Mayence ne nous fournit qu'un seul nom d'architecte pendant le XVIIIe siècle : **Balthasar Neumann**. Né à Eger en 1687, d'abord officier d'artillerie et du génie, Neumann quitta la carrière des armes, emporté par l'amour des arts, visita en artiste presque toute l'Europe et à son retour, se vit chargé de la construction d'un nombre considérable d'églises, chapelles, palais, etc. Parmi les travaux qu'il exécuta, nous citerons : l'église de Neresheim, la coupole surmontée d'une tour octogone de la cathédrale de Mayence, compromise par un incendie en 1665, la nouvelle façade de la cathédrale de Spire, l'église de l'abbaye de Meresheim, le château de Wurtzbourg, résidence de l'évêque (achevé par Boffrand) l'église des « Quatorze Saints » à Grossweinstein, la « Résidence » de Brucksal, celle de Warrick, le château de Schönborn près de Coblentz, le pont sur le Mein en face de Wurtzbourg, enfin le remarquable escalier du château de Wurtzbourg.

Un des principaux édifices de Nuremberg appartient au XVIIIe siècle : l'Hôtel de Ville de **Eucharius Karl Holzschuher**, quoiqu'il présente encore des restes de la primitive maison de ville construite, comme nous l'avons dit, de 1332 à 1340. La façade, conçue dans le style des grands palais italiens, date de 1616 à 1619. Elle a 92m,66 de développement, 36 fenêtres et deux étages d'élévation ; mais la grande salle du conseil au premier étage, qui a 27 mètres de long sur 10 mètres de large, appartient au bâtiment primitif; les vitraux sont de Veit-Hirschvogel (1521) et le plafond en bois de Behaim (1613). Tout le mur septentrional de cette salle est couvert de peintures d'Albert Dürer, malheureusement endommagées par le temps et mal restaurées; les fresques du mur opposé, de G. Weger, ont également subi une restauration. Nous ignorons d'Holzschuher les dates de naissance et de mort. Vers 1663, la restauration de l'hôpital et de l'église (constructions de 1351) était confiée à **Karl Brentano**, architecte allemand que remplacèrent les deux **Johann Trost** père et fils. Trost père répara, en outre, l'église des Enfants-Trouvés et celle de l' « Égide », et Trost fils, né en 1639, dont l'éducation artistique avait été développée par un voyage en Italie, construisit, à Nuremberg, l'église des Carmes, le château princier de Schwarzenberg en Franconie, l'église d'Igensdorf et mourut en 1700, à Nuremberg.



A. Tischler. sc.

JOHANN KNŒFEL



A Prague, quelques églises de communautés religieuses : celle des Capucins élevée, en 1676, par **Melchior Mayer**; puis celle de Saint-Benedict et le couvent des Carmélites, constructions de 1676, par **Giovanni Orsi**, de la famille des Orsolini, avec la collaboration de **Martino Loragho**, né à Fermo, architecte plus connu par les restaurations qu'il fit, de 1758 à 1775, au château royal, après le passage des Prussiens, en 1757. Nous devons ajouter d'ailleurs que ce même château a été, en grande partie, détruit par un incendie en 1855.

A Ratisbonne, l'église du Saint-Esprit élevée, vers 1650, par **Rodolphi Strochlen**, et la salle de spectacle des Jésuites installée, en 1739, sur les dessins d'un jésuite écossais, **Bernard Stuart**; celle de Reichenberg commencée en 1694, finie en 1696 par un architecte italien encore, **Chanivalle**; le couvent de Chotreschau élevé de 1720 à 1749 par **Pierre-Paul Columbani**, architecte et conseiller à Raudnitz; à Reinsberg, l'hôtel de ville et le théâtre, œuvres d'un architecte berlinois, **Karl Hennert**, né en 1739, architecte inspecteur du prince Henri de Reinsberg. Mort en 1799, Hennert avait eu pour collaborateur **Frédéric Ekel**, connu seulement par la publication des plans et vues de ce château. Une construction assez importante des premières années du XVII[e] siècle fut celle du dôme de la cathédrale de Salzbourg, commencée en 1614, terminée en 1628. La façade revêtue de marbre blanc est couronnée de deux tours, sur les dessins de Palladio, se profilant sur une assez belle place ornée d'une fontaine et communiquant au château par une terrasse de quatre arcades, méritait assurément cette addition; **Sanctinus Solari**, architecte de Milan, qui fut chargé du travail, ne la fit pas trop regretter. Nous ne possédons du reste sur lui aucun document biographique, pas plus que sur son compatriote **Zuccali**, l'architecte de l'église Saint-Cajetan et sur **Michel Springrueber**, l'architecte du couvent des Franciscains, qui date de 1686 à 1689. Pourtant Zuccali a laissé une œuvre importante, au moins par ses dimensions, le château de Schleissheim, à 8 kilomètres de Munich, dont la façade, d'assez mauvais style italien, a 190 mètres au lieu de 400 qu'elle devait avoir. Zuccali commença l'édifice en 1701, mais ce fut l'architecte **Effner** qui le termina. Deux constructions considérables s'élèvent aussi dans le Wurtemberg pendant cette période : le nouveau château de Stutt-

gart (1) (*Residenz-Schloss*), édifice en pierre de taille à deux étages avec deux ailes en retour qui n'en présentent plus qu'un seul. Des statues et des trophées ornent les frontons de ces ailes et, au-dessus du pavillon du milieu, s'élève une immense couronne dorée. Les plans du château sont d'un architecte du nom de **Léger** que les auteurs du temps font précéder de la qualification de général; mais il fut commencé en 1756 par les Italiens **Frisoni** et **Retti**, sur la biographie desquels nous ne possédons pas le moindre document. C'est à Retti que Wiebeking attribue la construction du palais de Ludwigsbourg que fit élever le duc Eberhard Ludwig pour se venger des états de Wurtemberg qui désapprouvaient son inconduite; ce palais fut agrandi considérablement (on y compte aujourd'hui quatre cents pièces) par le duc Charles, de 1764 à 1785. Il attribue également à cet architecte la restauration du château de Cadolzbourg. L'intérieur du château de Stuttgart est l'œuvre d'un architecte de cette ville nommé Thouret, dont nous reparlerons en temps et lieu.

De **Ferdinandus Heinrich Fischer**, l'architecte de l'Académie militaire de Stuttgart et du château de chasse sur l'Alp, détruit peu après sa construction, nous dirons seulement qu'il était né en 1745, qu'il avait étudié l'architecture avec La Guêpière et qu'il mourut en 1810, professeur d'architecture en même temps que capitaine d'infanterie.

Né en 1723 à Nîmes et protégé par le prince de Montauban, **Michel Ixnard** fut présenté au cardinal de Rohan qu'il accompagna à Strasbourg où il se lia avec plusieurs princes allemands. L'électeur de Trèves le nomma directeur de ses bâtiments et c'est ainsi que, de 1768 à 1780, il fut chargé de la construction du palais électoral de Clementsburg, près Coblentz (1777), de l'église de l'abbaye des Dames de Buchau en Souabe, de la communauté de Donauwörth, également en Souabe, ainsi que du château et du jardin du baron Despeth, de l'abbaye Saint-Blaise dans la Forêt-Noire et de beaucoup d'autres palais, châteaux, hôtels, maisons de plaisance, maisons bourgeoises, etc., publiés en un recueil imprimé à Strasbourg en 1791 qui contient notamment l'ancien hôtel du Commerce de Strasbourg, place du

(1) L'une de ces ailes, la droite, fut détruite par les flammes en 1762 et réparée en 1791.

Marché-aux-Herbes, qu'Ixnard avait construit avant son départ pour Trèves. Après tous ses travaux en Allemagne, l'artiste revint mourir à Strasbourg le 21 août 1795.

A Torgau, de 1618 à 1623, **Johann Friedrich Stéger** élève l'avant-corps, la tour et la porte du château Hartenfel, et meurt en 1626, inspecteur général des bâtiments. A Weimar, **Moriz Richter** construit, en 1660, la résidence du grand-duc, modifiée depuis par l'architecte Thouret dont nous avons prononcé le nom, la maison Griesbach, le château Wilhelms et meurt architecte en chef du duc de Saxe, à une date inconnue. **Christian Richter** achève le palais du prince Henri de Römhild, construit en 1720 le pont d'Oberweimar et restaure les églises de Weimar et d'Oberweimar, de 1733 à 1735; enfin **Johann Steiner** est chargé par Thouret de la construction du théâtre grand-ducal, vers 1774, et meurt à Weimar en 1804, à l'âge de soixante-trois ans.

Mentionnons encore les noms de **Johann Schultz**, architecte royal et électoral du duc de Saxe, en 1727, qui élève le *Castrum doloris* du duc Jean-Adolphe de Weissenfeld et meurt en 1765; de **Christophe Spœrer**, architecte, en 1678, de la cathédrale de Wurtzbourg, de **Dechenois** et de **Sundalh**, architectes de deux châteaux : l'un à Guttenbrunn et l'autre à Zweibrücken, de **Forch**, architecte du bâtiment des Archives, dans cette dernière ville, de **Sontag**, architecte, en 1610, de l'hôtel de ville de Zerbst, de **Castulus Riedl**, né en 1701 à Moosbourg, en Bavière, mort en 1785, ingénieur hydrographe à Munich, professeur à l'école militaire d'Ekel, auteur des fortifications de Temeswar en Hongrie et d'un pont sur l'Isaar à Munich qui, malheureusement, s'écroula peu de temps après, en faisant de nombreuses victimes; de **Michel Riedl**, né en 1755 à Munich, lieutenant ingénieur, puis conseiller des ponts et chaussées, qui donna les plans de la grande caserne d'Isaak à Munich et qui était, au moment de sa mort, arrivée dans cette ville, en 1804, premier commissaire des ponts et chaussées de la Bavière.

CHAPITRE XII

En Angleterre, l'abandon du style ogival est un fait accompli ; mais la Renaissance n'y laisse pas de traces. — La cathédrale de Saint-Paul seule, procède directement de Saint-Pierre de Rome ; les autres édifices religieux de l'Angleterre, aussi bien que les édifices publics civils et les palais particuliers, sont les produits de l'architecture classique anglicanisée. — Les nombreux théâtres élevés à Londres au XVIIe siècle sont supérieurs, par leur construction et leur agencement, aux divers théâtres de cette époque.

L'Angleterre, à la fin du règne d'Henri VIII (1547), avait brisé tous les liens artistiques qui la rattachaient au continent. Ce ne fut que par l'effet d'une intervention étrangère que la Renaissance, qui florissait en France depuis près d'un demi-siècle, franchit le détroit et prit, dans la Grande-Bretagne, la place de l'architecture normande. Mais l'Allemagne fut, sans doute, la voie par laquelle elle y parvint, surchargée d'ornements et ayant perdu cette élégance pondérée que présentent les œuvres des premiers maîtres de la Renaissance française. Et même un peu plus tard, lorsque les architectes anglais voulurent bien consentir à prendre leurs inspirations en France, ils ne parvinrent pas à se débarrasser du maniérisme allemand que leur avaient fourni leurs premiers modèles.

D'ailleurs cette période dura peu ; bientôt le style italien vint envahir l'Angleterre, importé avec toutes ses exagérations de Venise et de Florence par les grands seigneurs de ce pays, qui, il faut bien le dire, trouvèrent un complice de leurs erreurs dans un grand artiste, Inigo Jones.

Né à Londres en 1572, **Inigo Jones** après avoir, comme ses prédécesseurs anglais, *superposé* les ordres dans la « salle des banquets » de White-Hall, un des plus vastes ensembles qu'architecte ait jamais conçus, mais dont il ne put exécuter que la trentième partie environ, fut le premier qui offrit à l'Angleterre un spécimen de l'emploi d'un ordre unique, de l'ordre

colossal, ainsi qu'on l'appelait en France; ce spécimen fut la façade de Saint-Paul, avant sa réédification par De Wren, dont nous parlerons ci-après.

Inigo Jones avait visité la France, l'Allemagne et l'Italie avant d'aborder la construction des édifices qui l'ont rendu aussi célèbre en Angleterre, qu'en Italie Palladio, dont il avait étudié longtemps les œuvres à Venise. Outre ses travaux à White-Hall et à Saint-Paul, il construisit, en 1629, le palais de la reine-mère et la grande galerie du palais Sommerset; à Greenwich, il donna le plan de l'hôpital dont on peut admirer encore aujourd'hui les excellentes dispositions et le palais de lord Pembroke à Wilson; mais le constructeur de l'hôpital fut un de ses élèves, nommé **Webb**. Cet architecte n'est d'ailleurs connu que par la construction effectuée, de 1661 à 1671, de diverses maisons de campagne : celle de lord Carlston en Wiltshire, celle de Torsley à Nottinghamshire, une autre dans le comté de Cambridge et le palais du comte de Straffort, dit Steinborough, en Yorkshire. Inigo Johes mourut en 1651, après avoir enrichi d'observations et de notes l'édition de Palladio publiée en anglais par Jacques Léoni.

C'est par erreur que plusieurs auteurs ont attribué à Inigo Jones la paternité d'un autre hôpital construit de 1628 à 1650, à Édimbourg : Hériot's Hospital. L'auteur de ce remarquable édifice, qui ne compte pas moins de 47 mètres de côté, et présente quatre façades flanquées à chaque angle de tours carrées surmontées de tourelles, était un architecte écossais nommé **William Aytoun**, dont le portrait figure dans la salle du Conseil de l'hôpital avec ce titre : MASTER MASON TO HÉRIOT'S WERKE, « maître maçon de l'œuvre d'Hériot ». Quand nous aurons ajouté que l'hôpital d'Hériot est décoré dans ce style mixte qui date du règne d'Élisabeth et qu'au-dessus de l'entrée principale s'élève une tour carrée de 34 mètres de hauteur, couronnée d'un dôme, nous en aurons terminé avec l'œuvre d'Aytoun, sur lequel nous ne possédons aucun renseignement biographique.

Le terrible incendie qui, en 1666, dévora la plus grande partie de la Cité de Londres, nécessita la reconstruction d'un grand nombre d'édifices civils ou religieux. Le hasard permit qu'un architecte anglais se trouvât à propos pour tirer Londres de ses ruines. Celui qui allait ainsi illustrer son siècle et sa

mémoire s'appelait **Christophe Wren**; il était neveu du prélat Mathieu Wren, et né à East Knoyle, dans le comté de Wilts, le 20 octobre 1632. A peine âgé de vingt-cinq ans, Wren professait l'astronomie, la gnomonique, la statique et la mécanique à Oxford, au collège de Gresham. Élu membre, en 1663, de la Société royale de Londres qui venait d'être fondée, il fut, après l'incendie de 1666, nommé architecte du roi, en remplacement de **John Denham** qui venait de mourir et put donner la mesure de ses capacités architecturales dans un plan général de réédification de la Cité de Londres; mais ce plan ne fut adopté qu'en partie, malheureusement pour la capitale de l'Angleterre.

En 1675, il jeta les fondements de l'église Saint-Paul dont la première pierre fut posée le 1er juin 1675 et le chœur ouvert au service divin à la fin de 1697. L'aspect de l'édifice est d'un grand effet; la façade est formée de deux étages de colonnes d'ordre corinthien et l'entrée principale couronnée d'un beau fronton sur les angles duquel sont placés des piédestaux, surmontés de statues colossales représentant saint Paul et les évangélistes. Chaque côté de ce fronton est flanqué d'un campanile ou beffroi, décoré dé colonnes corinthiennes. L'église, en forme de croix latine, est à trois nefs; l'intersection de la nef et du transept est surmontée d'un dôme immense, supporté par deux étages au-dessus de la voûte de la nef, tous deux d'ordre corinthien, avec entablement et au sommet du dôme est une lanterne élégante qui supporte un globe et une croix en cuivre doré. Outre l'entrée principale, il en existe deux autres, une à chaque extrémité du transept. Des portiques en plein cintre et décorés de pilastres ou colonnes d'ordre corinthien séparent les trois nefs; sur l'entablement viennent reposer les pleins cintres qui soutiennent les voûtes et forment galerie au-dessus des portiques latéraux. L'intérieur de Saint-Paul, aussi bien que son extérieur, fait de cet édifice une œuvre d'un certain caractère, malgré les critiques qui n'ont pas manqué de se produire, avec raison, selon nous.

Wren, en même temps, élevait à Londres cette grande colonne (qu'on appelle du nom seul de *Monument*), construite en pierre, a l'endroit même où avait commencé le terrible incendie dont on a parlé plus haut et dont elle était destinée à perpétuer le souvenir. La colonne est cannelée et d'ordre dorique, reposant

sur un piédestal, sa hauteur totale est de 62 mètres. Elle est creuse et contient un grand escalier de marbre noir qui conduit au chapiteau, du milieu duquel s'élève un cippe surmonté d'une urne en bronze doré vomissant des flammes. Sur les faces du piédestal sont placés des bas-reliefs allégoriques, représentant la situation de Londres après la grande catastrophe, exécutés par Cibber.

Les autres édifices religieux, construits par Wren après l'incendie de 1666 sont d'abord : l'église Saint-Étienne de Walbrook. Le plan de ce dernier édifice était presque un parallélogramme divisé latéralement par quatre rangs de colonnes corinthiennes, dont les deux du centre dessinent un octogone régulier supportant une coupole décorée de caissons et surmontée d'une lanterne. Ensuite Sainte-Mary-le-Bone, qui avait péri dans la grande catastrophe de 1666. Cette église était ornée de cinq campaniles, un à chaque angle de l'édifice et un au centre; ils étaient surmontés de lanternes allumées pendant la nuit, et « semblaient être des phares destinés à guider les voyageurs ». Lorsque l'on déblaya les ruines, on mit à jour les traces d'un temple ou d'une église romaine qui parurent à Wren être la crypte de l'édifice primitif, dont la date lui semblait se rapprocher assez de la conquête normande (1281) et que l'on avait réédifiée en changeant son premier plan, en 1512. Christophe Wren profita de ces fondations pour élever la nouvelle construction. Sa forme est, comme celle de beaucoup d'églises de Londres, à peu près carrée, divisée sur chaque côté par des colonnes d'ordre corinthien; dans l'intérieur, l'entablement n'est pas continu; des arcades s'élèvent au-dessus de la corniche qui supporte un plafond cintré orné de panneaux. Le côté Est est éclairé par cinq fenêtres, une grande et quatre petites séparées par deux colonnes engagées. Au centre de l'entre-colonnement se trouve un superbe autel. Le côté Ouest présente la même architecture, si ce n'est que l'autel est remplacé par la grande porte surmontée d'un orgue faisant face à l'autel. Les colonnes sont peintes en porphyre avec chapiteaux dorés. Le clocher placé sur le porche d'entrée est formé d'une tour carrée flanquée de pilastres d'ordre ionique, surmontée d'une pyramide conique, forme généralement adoptée dans les églises de style ogival. Sur les angles de la tour sont placées de

petites pyramides, rappelant les pinacles des églises gothiques.

L'église Saint-Bride, dans Fleet Street, est aussi de Wren. Commencée en 1668 et terminée en 1680, elle est surmontée d'une tour carrée, avec flèche en forme d'obélisque, mesurant une hauteur de 60 pieds (anglais). Une plinthe circulaire forme la base du clocher, qui consiste en quatre étages de colonnes, de différents ordres, au-dessus desquels s'élève le clocher. L'intérieur de l'église est éclairé par six fenêtres, dont trois carrées et trois en plein cintre. L'entrée principale ouverte dans la tour du clocher est d'ordre ionique et couronnée par un fronton circulaire. L'église Saint-James Westminster, construite sous le règne de Charles II (1684), quoique de dimensions respectables, fut réservée comme chapelle dédiée à saint Mathieu, jusqu'en 1684. Transformée alors en paroisse, elle fut consacrée, cette même année, sous le vocable de saint James. A l'intérieur, deux rangs de colonnes, d'ordre corinthien, forment une grande nef et deux bas côtés; derrière l'autel, une grande verrière à deux étages de colonnes d'ordre composite éclaire l'église du côté de l'Est.

L'Angleterre doit aussi à l'architecte dont nous esquissons la biographie l'église de Saint-Dustan élevée en 1667 ; le théâtre d'Oxford commencé en 1664 et achevé en 1669, aux frais de Gilbert Scheldon, archevêque de Cantorbéry et chancelier de l'université d'Oxford, le Temple-Bar qui date de 1670, le collège de l'hôpital de Chelsea, fondé par Charles II pour les soldats invalides, de 1683, la douane du port de Londres, le palais épiscopal de Winchester, la façade de l'appartement du roi à Hampton-Court et une partie de l'hôpital de Greenwich, commencé nous l'avons dit, sur les dessins d'Inigo Jones, le palais de Marlborough dans le parc Saint-James (1709), etc. Wren fut enfin chargé de la réfection de certaines parties de l'abbaye de Westminster dont il acheva les deux tours et mourut le 25 février 1723, à quatre-vingt-onze ans (1). La bibliothèque du

(1) Voici l'épitaphe qu'on lit sur la pierre tumulaire de Wren :

SUBTUS CONDITUR HUJUS ECCLESIAE CONDITOR
CRISTOPHORUS WREN
QUI VIXIT ANNOS ULTRA NONAGINTA,
NON SIBI SED BONO PUBLICO.
LECTOR, SI MONUMENTUM REQUIRIS, CIRCUMSPICE.



R. V. Vorst sc.

INIGO JONES



collège de *All Souls*, renferme presque tous les écrits de Wren, qui avait épousé la fille du chevalier Thomas Coghill de Bleckington. Il eut un fils, nommé Christophe comme lui et qui suivit, comme son père, la carrière architecturale; on suppose que ce fut lui qui, en 1710, termina Saint-Paul.

D'autres architectes que Wren concoururent à la reconstruction de Londres incendié, et parmi ceux-là, **Edward German**, auteur de la Bourse, détruite une seconde fois par un incendie, le 18 janvier 1838. La première pierre du nouvel édifice fut posée par le roi, le 23 octobre 1660 et il était terminé moins d'un an après, le 28 septembre 1669. Le nom seul de German nous est connu ; nous sommes plus heureux avec l'architecte de l'hôtel de Montaigut, un Français réfugié, à la suite de la révocation de l'édit de Nantes, **Jacques Rousseau**, né à Paris le 5 juin 1630 et qui s'était distingué dans la disposition des jardins de Saint-Germain et de Saint-Cloud. A Londres, Rousseau éleva donc, en 1676, l'hôtel Montaigut, dont on a fait, en le modifiant largement, du reste, le *British Museum* et y mourut en 1693. **Henri Aldrich**, également contemporain de Wren, puisqu'il naquit à Westminster en 1647, fut surtout connu par son ouvrage élémentaire d'architecture : *Elementa architecturæ civilis*, etc., ce qui ne l'empêcha pas de diriger l'établissement de la « place de Peckwater » à Oxford, du collège de l'église du Christ, de la chapelle, avec campanile, de « Tous les Saints » et de la chapelle du collège de la Trinité. Nous ne devons pas oublier le mathématicien **Robert Hooke**, l'inventeur de l'octant, né à Freshwater le 16 juillet 1638 et mort le 3 mars 1703 qui procéda à l'installation de l'ancien Muséum britannique dans l'hôtel de lord Montaigut et du vieil hôpital de Bethléem dans Moorfields.

Sur l'emplacement de Sainte-Marie-Woolnoth, existait une église portant ce nom bien avant le xve siècle, qui fut détruite et reconstruite en 1496. Mais l'incendie de 1666 en ayant fait disparaître une grande partie, **Nicolas Hawksmoor**, né à Londres en 1666, qui avait appris l'architecture dans les ateliers de Wren et de Vanburg ou Vanbrugh, fut chargé d'édifier une nouvelle église. Les travaux marchèrent rapidement : la première pierre était posée en 1716 et, en 1719, l'église était livrée au culte. Le plan de l'édifice présente un parallélogramme précédé d'un porche surmonté d'une tour de trois étages. La

porte principale du porche est cintrée et surélevée de cinq marches; au-dessus d'elle se trouve une large fenêtre aussi cintrée. Toute l'ornementation du porche est en losanges; au-dessus règne une corniche modillonnée qui parcourt l'édifice. Le premier étage de la tour n'est formé que du soubassement de l'ordre qui décore le deuxième, il est percé de trois mezzanines sans encadrement. Le deuxième est flanqué de colonnes d'ordre corinthien, et, dans l'entre-colonnement du milieu se trouve une grande fenêtre prenant naissance à la base des colonnes et finissant à l'astragale des chapiteaux. Au-dessus de l'entablement se trouve le troisième étage divisé en trois parties qui correspondent à l'entre-colonnement du deuxième. La partie du milieu, à jour, est limitée par deux petites tours flanquées de pilastres percés de fenêtres cintrées sur chacune de leur face et couronnées d'une corniche avec balustrade en pierre. Les façades latérales sont décorées chacune de trois fenêtres pleines, cintrées, flanquées de petites colonnes ioniques et de losanges d'un effet assez agréable. A l'intérieur, des colonnes corinthiennes supportent le plafond des bas côtés et les murs de la nef centrale sont percés de grandes fenêtres cintrées.

Peu auparavant, en 1715, Hawksmoor avait commencé Saint-George *in the East*, qui fut fini dix ans après, en 1725. C'est une imitation malheureuse de cette architecture singulièrement lourde que Van Brugh avait inaugurée vers la fin du XVIIe siècle. Cette œuvre de Hawksmoor présente un plan parallélogramme, précédé d'un porche que surmonte une tour où viennent s'appuyer des contreforts décorés de moulures. La porte du porche est décorée de pilastres ioniques découpés. Les façades latérales sont flanquées de petites tours carrées, conduisant aux galeries intérieures, surélevées de deux étages au-dessus de l'entablement qui parcourt l'édifice et leur dernier étage est couvert d'un petit dôme.

Outre les églises Sainte-Marie et Saint-George *in the East*, Hawksmoor construisit Christ-Church et Saint-George, à Middlesex, dans Lime-House; cette dernière église, commencée en 1712, fut achevée en 1724. Comme architecte d'édifices civils, on lui doit la construction du château d'Howard et d'une partie du collège de *All Souls* ou de la Reine, à Oxford, dont il dessina les jardins et enfin dans le comté de Northampton, la maison

de lord Leimpster. Hawksmoor mourut en 1736 à Bleinheim, avant d'avoir achevé le mausolée qu'il y construisit, en collaboration avec Van Brugh, dans le château du duc de Marlborough.

Ce **John Van Brugh**, né en Angleterre en 1679, d'une famille originaire de Gand, avait d'abord pris la carrière des armes qu'il ne tarda pas à quitter pour se livrer entièrement à son goût pour le théâtre. Puis, ne trouvant pas de salle de spectacle disposée selon ses vues, il mit à profit les quelques connaissances qu'il possédait en architecture pour en faire construire une à Londres, à l'usage de la troupe dont il se fit le directeur, avec Congrève pour associé. C'est ce théâtre de l'Opéra, à côté de Hay-Market, qui fut détruit par les flammes en 1789 et sur l'emplacement duquel l'architecte anglais Novosielski a construit le Nouvel Opéra de Londres. Du reste, Van Brugh fit marcher l'architecture avec la direction théâtrale et le nombre de ses travaux est important : une maison de plaisance qui n'a pas moins de 106 mètres de façade, à Blencheim, pour le duc de Marlborough, un palais dans le Lincolnshire pour le duc de Lancastre et Carnavon, une maison dans le comté de Dorst pour le chevalier Doddington. Ayant obtenu en 1704, l'office de « roi d'armes », il abandonna la direction théâtrale à son associé Congrève et parvint, en 1715, à l'emploi d'architecte des bâtiments de la couronne, puis l'année suivante, à celle d'inspecteur de l'hôpital de Greenwich qu'il orna d'un assez beau portail d'ordre dorique dont les colonnes ont près de deux mètres de diamètre, avec un pavillon à chaque extrémité, couronné d'un fronton semi-circulaire. Malgré les imperfections que présentent les ouvrages de Van Brugh, on ne peut refuser à cet architecte le mérite d'y avoir su distribuer à propos des effets qui attirent l'œil, s'ils ne contentent pas toujours l'esprit. Il mourut à Winschall, le 26 mars 1726.

L'église Saint-Martin *in Fields*, construite par Gibbs en 1726, sur l'emplacement d'une ancienne église portant ce nom et qui avait été démolie en 1720, est formée d'un vaste parallélogramme précédé d'un portique de colonnes corinthiennes couronnées d'un fronton orné de l'écusson royal d'Angleterre. Sur la partie qui sépare l'intérieur de l'édifice du portique, s'élève une tour de deux étages, flanquée de pilastres ioniques, au milieu de laquelle on a placé le cadran de l'horloge ; elle se continue

par une tourelle surmontée d'une pyramide octogonale. Les façades latérales, décorées de pilastres d'ordre corinthien sont terminées par une balustrade en pierre; les entre-pilastres sont percés d'une double rangée de fenêtres cintrées. **James Gibbs**, l'architecte de Saint-Martin, mort le 5 août 1754, était né à Aberdeen en 1685 et avait travaillé comme architecte en Hollande, une fois ses études artistiques terminées. Outre Saint-Martin *in Fields*, il a laissé, à Londres, les églises Sainte-Marie dans le Strand et Saint-Nicolas; l'Église-Neuve à Derby, puis, comme édifices civils : à Cambridge, le collège du roi, la bibliothèque et la salle du sénat dont **Bourough**, un inconnu pour nous, avait dessiné les plans; à Oxford, enfin, la bibliothèque Radcliffe.

A Southwark, un des faubourgs de Londres, s'élevait, à la même époque, l'église de Saint-George Martyr, pour remplacer l'église primitive devenue insuffisante et ce fut l'architecte **John Price** qui en posa la première pierre en 1734. L'église de Saint-George de Southwark n'offre d'ailleurs rien de remarquable que des tombeaux d'illustrations anglaises enterrées dans l'ancienne basilique. La date de la naissance de Price et celle de sa mort de nous sont inconnues. Nous en dirons autant de **Jessé Gilson**, qui, en 1791, fut l'architecte de l'église Saint-Peter *the Poor*, sorte de hall éclairé par une lanterne qui couvre un tiers de l'édifice. L'église est précédée d'un porche décoré de colonnes ioniques composites et surmontée d'une tour à deux étages, dans la partie basse de laquelle se trouve un cadran; ajoutons que des vases enguirlandés marquent les quatre angles de la tour et nous aurons tout dit de cet édifice.

Ce n'est pas à la suite du concours ouvert entre les architectes anglais que la maison destinée à loger le premier magistrat de la ville, *Mansion-House*, fut bâtie. Le concours n'eut aucun résultat et le projet de palais signé de Palladio, que proposait lord Burlington repoussé, « parce que Palladio était papiste »; l'on adopta celui d'un architecte protestant anglais nommé **Georges Dance**, né en Angleterre, le 20 mars 1741, fils d'un architecte du même nom, qualifié « architecte de la ville de Londres ». C'est à son retour d'un voyage en Italie, où il avait reçu une médaille d'or de l'Académie royale de Parme, pour un projet de palais des Beaux-Arts, qu'il succéda à son père. On

posa la première pierre de « Mansion-House » le 25 octobre 1739, et l'édifice, entièrement en pierre de Portland, fut terminé en 1753. La façade est précédée d'un portique de six colonnes cannelées, d'ordre corinthien, qui embrassent les deux étages ; le même ordre est employé dans les pilastres qui correspondent aux colonnes du frontispice; corinthiens aussi sont les pilastres qui règnent autour du monument. Le portique est élevé sur un rez-de-chaussée massif, bâti en bossage et on y accède par un escalier à double rampe, muni d'une balustrade en pierre; le fronton qui le couronne majestueusement est enrichi d'un bas-relief, très bien exécuté par Taylor. Un attique percé de mezzanines, surmonté d'une balustrade, court le long de l'édifice. L'intérieur est loin de répondre à la majesté de l'extérieur, la distribution des pièces est mal faite et les escaliers sont incommodes. Antérieure à cette œuvre de Dance, qui d'abord s'était adonné à la peinture, fut la petite église de *All-Hallows* (1765), d'une architecture assez médiocre; les églises Saint-Luc (1782) de Thoredith, de Bethnangreen et de Aldgate lui sont postérieures. Mais c'est principalement par la construction des édifices civils que cet architecte consacra sa réputation : en première ligne, la prison de Newgate (1769) qui a servi de modèle à la plupart des établissements de ce genre, pendant près d'un siècle, la prison de la rue Gilto, l'hôpital des Fous, la maison de la Compagnie des Indes (Est), la façade de *Guild-Hall*, l'Institut britannique et enfin « Mansion-House » dont nous venons de faire une courte description. Dance, à qui l'Angleterre doit un nombre considérable d'hôtels et de cottages et le château de Stratton, présenta, en 1802, un projet remarquable ayant pour objet l'amélioration du port de Londres, mais il mourut le 14 janvier 1825 sans l'avoir vu accepté, professeur à l'Académie d'architecture d'Angleterre, membre des Académies de Saint-Luc et des Arcades de Rome, membre de la Société royale et de la Société des antiquaires de Londres.

A la place où s'élève aujourd'hui Sommerset-House, se trouvait jadis l'immense palais construit par Édouard Seymour, duc de Sommerset, en 1549. Ce palais fut démoli en 1775 et c'est d'après les dessins de Chambers qu'on le réédifia. **William Chambers**, né à Stockholm en 1726, mort à Londres, le 8 mars 1796, membre des Académies de Florence et de

Paris, attira d'abord l'attention de ses contemporains par les « jardins chinois » qu'il créait, après des études faites en Chine même, à l'âge de dix-huit ans : les jardins de Kew, par exemple. Présenté à lord Bull, il obtint immédiatement la place de professeur de dessin du prince royal qui régna peu après sous le nom de George II; puis il fut successivement contrôleur général des bâtiments du roi et trésorier de l'Académie des arts. On peut citer de lui, dans Piccadilly, la résidence du duc d'York « l'Albany », l'observatoire de Richmond et enfin Sommerset-House qui est certainement l'œuvre la plus considérable de Chambers.

La façade de Sommerset-House, sur le Strand, se compose d'un soubassement formé de neuf arcades, dont trois, celles du centre, sont ouvertes et donnent accès dans la grande cour d'honneur. Sur les clefs des arcades sont sculptées des têtes d'une dimension colossale représentant l'Océan et huit grandes rivières d'Angleterre; les assises de pierres sont en bossage; du dessus du soubassement au deuxième étage s'élèvent dix colonnes corinthiennes couronnées de leur entablement. Les trois fenêtres du milieu sont surmontées d'un attique divisé en trois parties par quatre statues colossales. La façade sur la rivière présente une belle terrasse élevée d'environ douze mètres au-dessus du lit de la Tamise, sur des voûtes massives; les bâtiments s'étendent le long du fleuve, mais des maisons particulières forment les ailes de l'édifice à droite et à gauche. Disons en terminant que, comme ingénieur, Chambers collabora avec Adams à l'établissement du pont de Blackfriars à Londres. Outre des vues des jardins de Kew, plusieurs ouvrages sur l'architecture chinoise et un *Traité de décoration des édifices civils* avec *Essai sur l'architecture grecque*, Chambers laissa un *Traité d'architecture civile* orné de 49 planches (Londres, in-f°, 1759 et in-f°, 1768).

Cet **Adams**, dont on vient de lire le nom et dont le prénom était **Robert**, fut aussi, avec la collaboration de son frère **James**, l'auteur d'un grand nombre d'édifices publics et privés construits dans un quartier de Londres, de 1762 à 1792 et qui portent encore le nom d'*Adelphi* en souvenir de cette collaboration fraternelle. Telles sont, notamment, les deux galeries soutenues par des colonnes qui règnent d'une extrémité à l'autre de la

façade de l'Amirauté et ont pour résultat heureux de masquer l'architecture médiocre du corps de bâtiment principal. Robert, l'aîné, naquit en 1728 à Kerkaldy, dans le Fifeshire, ou, suivant certains de ses biographes, à Edimbourg. William Adams père, architecte de Maryburgh (Écosse), lui fit prendre ses grades littéraires à l'Université de cette ville où il se lia avec un grand nombre d'hommes devenus célèbres : Hume, Robertson, etc.; se réservant d'initier son fils à la théorie et à la pratique de la profession paternelle. Après un voyage en Italie, Robert poussa jusqu'en Dalmatie et y dessina, vers 1757, les ruines du Palais de Dioclétien à Spalatro, vaste ensemble d'édifices romains portant malheureusement la marque d'une décadence fort accusée déjà. C'est le résultat de cette étude qu'il publia en 1764 sous le titre : *Ruins of the Palace of the Emperor Dioclétian*, etc. (London, in-fol max.). Le discours placé en tête de cet ouvrage, qui ne compte pas moins de 62 planches, donne de justes appréciations de l'art antique et Adams y rend un hommage mérité à l'architecte français Clérisseau, avouant « qu'aucun architecte de sa nation n'eut été en état de le seconder aussi parfaitement que l'avait fait l'artiste français ». Robert et James exécutèrent, tant en Écosse qu'en Angleterre, un grand nombre d'édifices publics parmi lesquels nous mentionnerons, dans John-Street, l'hôtel occupé par la Société des arts et manufactures et du commerce, Aspley-House, hôtel du duc de Wellington à Hyde-Park, l'hôtel du comte de Butey, dans Berkling-Square, le palais du duc de Northumberland et celui de lord Mansfield; le *Registrar Office* et le nouveau bâtiment de l'Université, à Édimbourg; l'Infirmerie de Glasgow; l'église paroissiale de Misley, dans le comté d'Essex; le palais de Keeddlestone, dans le comté de Derby. Les deux frères furent des premiers à faire usage, en Angleterre, du stuc, en imitation de la pierre ou du marbre, pour la décoration extérieure des édifices. Robert, devenu membre de la Chambre des communes, mourut en 1792 et fut enterré dans l'abbaye de Westminster, où une dalle tumulaire porte une inscription commémorative de sa vie et de ses œuvres. James, l'associé de ses travaux et de fort peu plus jeune que lui, ne lui survécut que deux années.

La construction de l'Hôtel de la Compagnie des Indes occupa presque tout le XVIIIe siècle; les premiers travaux commencèrent

en 1726, sur l'emplacement de la maison de sir William Craen, mais la façade ne date que de 1799. Élevée sur les dessins de **R. Jupp**, dont nous connaissons que le nom, elle est décorée, en son milieu, d'un portique d'ordre ionique surmonté d'un fronton sur lequel sont placés de petits piédestaux supportant des statues allégoriques. Le bas-relief du fronton, représente George III, une main appuyée sur son épée, protégeant de l'autre la Grande-Bretagne. De chaque côté du portique se trouvent les bureaux, formés d'un rez-de-chaussée décoré de bossages et d'un premier étage percé de hautes fenêtres moulurées. La corniche qui couronne l'édifice satisfait les yeux, mais la balustrade est d'un effet lourd et disgracieux. L'édifice qu'on voit aujourd'hui a d'ailleurs subi de nombreuses augmentations dues à Cockwell et à Wilkins dont nous aurons à parler en faisant l'histoire de l'architecture anglaise au XIXe siècle.

La Banque d'Angleterre actuelle, due à John Soane, avait été précédée d'un bâtiment terminé vers 1736 par un architecte nommé **Georges Sampson** ; mais on reconnut bientôt la nécessité de donner plus d'étendue à l'édifice et les additions décidées furent confiées, en 1766, à **Robert Taylor**. Cet architecte ajouta au bâtiment central deux ailes identiques d'ordre corinthien consistant chacune en deux pavillons extrêmes formés de quatre colonnes saillantes et de deux colonnes engagées, couronnées d'un fronton et d'une partie intermédiaire ; celle-ci présentant cinq arcades séparées par quatre paires de colonnes accouplées. L'édifice de Taylor, ainsi composé, a un certain air classique que n'ont généralement pas les édifices de l'époque, mais Pugin accuse l'architecte d'avoir simplement copié, avec quelques modifications de détail, le plan de la façade de Bramante, sur la cour du Vatican.

John Soane, qui continua les agrandissements de la Banque d'Angleterre à partir de 1789, à son retour d'Italie où il était allé étudier, ne voulut pas créer un morceau d'architecture dissemblable, à côté de celui de son prédécesseur ; il se contenta de se rapprocher autant que possible du style qu'on acceptait alors comme le modèle de toute conception architecturale. Il est certain que l'artiste a consciencieusement étudié tous les détails de sa composition, avant d'en commencer l'exécution ; mais a-t-il eu tort ou raison de faire choix, pour s'inspirer, du



Bannermann. sc.

CHRISTOPHE WREN



« temple de la Sibylle », à Tivoli? Cela est une autre question. Toujours est-il que la façade Sud et la façade Est de la Banque présentent des souvenirs non contestables de ces débris de l'ancienne Rome, notamment dans la disposition des colonnes qui sont assises directement sur le stylobate, en l'absence de toute base intermédiaire. Il est reconnu d'ailleurs que les distributions et les dégagements de cet immense édifice méritent les plus grands éloges. Ne fermons pas la biographie de Soane sans rappeler les autres travaux qu'il fit encore à la Poste aux Lettres de Londres et aux bâtiments du Timbre, ainsi qu'à l'entrée du Parc de Lengley. Soane fut aussi l'architecte d'un grand nombre d'hôtels, de villas et de maisons particulières parmi lesquelles nous devons citer celle qu'il se fit construire à Lincoln in Fields, à Londres, où le cabinet de travail du maître offrait des dispositions vraiment originales. Les Anglais parlent encore avec enthousiasme de la *Scala regia* et du vestibule d'entrée de la « Chambre des lords ». L'architecte Soane n'a mis que six mois, de juin 1822 à janvier 1823, à établir cette dernière construction, mais il nous faut dire, malheureusement, qu'on a rarement fait, en architecture, un abus aussi insensé de la décoration et du mauvais goût. Le vestibule eût gagné certainement en simplicité ce que lui a fait perdre la profusion de son ornementation. Quant à la *Scala regia*, l'escalier du roi ou de la reine et à la galerie à laquelle il aboutit, supportée par huit colonnes de marbre à chapiteaux de bronze doré, éclairée par une lanterne dont le jour cru tombe sur le palier du premier étage, la décoration en est inouïe et n'a rien ajouté à la réputation de Soane, qui la restaura lui-même après l'incendie de 1834. Nous ignorons encore la date de sa mort.

Les théâtres de Londres de cette époque (et ils étaient nombreux) ne présentaient rien de remarquable, au point de vue architectural, mais ils étaient mieux distribués que les nôtres et offraient des dégagements susceptibles de mieux assurer la sécurité des spectateurs ; ce qui n'empêche pas qu'ils ont presque tous été, comme en France, la proie des flammes. Leur construction date de la fin du XVIIe siècle ou des premières années du XVIIIe siècle et ils ont été l'œuvre d'architectes déjà connus du lecteur pour la plupart. Nous ne dirons donc que quelques mots de chacun d'eux. Nous avons fait l'historique de l'Opéra-Italien,

qui eut pour architecte, en 1704, Van Brugh, dont on a lu plus haut la biographie; ajoutons que l'édifice fut ouvert au public, l'année suivante, sous le nom de « Théâtre de la Reine ».

Le premier théâtre érigé dans Covent-Garden le fut, en 1733, mais nous n'avons pu trouver que le nom de son premier directeur John Rich. En 1792, l'édifice avait été en partie reconstruit par l'architecte **Henry Holland**, lorsqu'un incendie le détruisit complètement, pendant la nuit du 20 septembre 1808, à la suite de la représentation de la pièce *Pizarre*, dans laquelle on faisait un grand usage d'armes à feu. Les propriétaires de l'édifice, embarrassés mais non découragés par ce sinistre, réunirent les fonds nécessaires et l'architecte Smirke fut chargé de donner le plan du nouveau théâtre, dont nous reparlerons en temps et lieu. Holland construisit également, sur l'emplacement d'une ancienne salle de spectacle, le théâtre de « Drury-Lane », ouvert en 1794. Architecte, en 1783, de l'hôtel de Carlton-House près du parc de Saint-James, résidence ordinaire du prince de Galles, et de l'hôtel d'York, il a publié la *Relation d'un voyage en Grèce, en Albanie et en Thessalie*, en 1812 et 1813. Construit une première fois en 1629, fermé en 1640, puis rouvert en 1651, le théâtre de Drury-Lane fut démoli et reconstruit à nouveau en 1663 et fut alors occupé par une troupe d'acteurs qu'on appelait les « serviteurs du roi ». L'auteur en fut alors Robert Adams, l'architecte du Théâtre-Italien; mais son œuvre fut démolie en 1791. Un nouveau théâtre succéda au premier, sur le même emplacement. L'architecte de cet édifice s'appelait **Rudolph Cabanel**, et était né à Aix-la-Chapelle en 1762 ou 1763. Architecte aussi du « Cirque royal » dit théâtre de Surrey et du théâtre de Coburg (maintenant théâtre Victoria), Cabanel avait pourtant essayé d'atténuer autant qu'il le pouvait, par deux innovations, les chances d'incendie; l'installation au-dessus de la scène de deux immenses réservoirs, toujours remplis d'eau et un *rideau de fer*, que ne possèdent pas, au moment où nous écrivons, certains théâtres de Paris, ce qui ne l'empêcha pas d'être détruit par le feu, dans la soirée du 14 février 1809. Cabanel mourut le 4 février 1839.

Vers 1704, le docteur **Arnold** construisit sur un terrain détaché du « Lyceum » un nouveau théâtre d'été; mais on adjoignit bientôt

aux acteurs parlants de la danse, de la musique, de la pantomime, etc. Tout cela constituait déjà un spectacle nouveau, lorsque en 1801, Lourdale donna sur cette scène une série d'exhibitions d'animaux et d'habitants exotiques sous le titre de *Egyptiana* et y gagna des sommes considérables. Ce ne fut qu'en 1808, que l'architecte **A. Arnold**, fils du docteur Arnold, demanda l'autorisation de transformer Covent-Garden en Opéra anglais; mais cette autorisation ne lui fut accordée que pour les représentations d'été et c'est ainsi qu'il marcha jusqu'en 1812, époque à laquelle la déconfiture successive des différents directeurs de « Drury-Lane » lui fit obtenir la permission de bâtir son théâtre sur un plan beaucoup plus considérable. La façade est à l'alignement des maisons du Strand. Elle présente un portique en pierre de huit colonnes d'ordre ionique sur deux rangs qui sont d'ailleurs reliées par une grille en fer et supportent un balcon de pierre, au centre duquel s'étend une large tablette sur laquelle est gravée le mot *Lyceum*. Au-dessus du rez-de-chaussée s'élèvent trois étages percés de fenêtres, trois par étage, surmontées d'un fronton uni; enfin la partie pleine, au-dessus de ces fenêtres, est occupée par deux panneaux sur l'un desquels est écrit le mot « Théâtre Royal » et sur le second « Lyceum Tavern » (Taverne du Lyceum). Le même architecte a élevé à Londres deux autres théâtres : le théâtre Saint-James dans King's Street et le théâtre dit de Borton; ajoutons que d'ailleurs l'*English Opera* de Arnold a été presque détruit par le feu le 16 février 1830, et que celui qui existe actuellement et qui date de 1834 est dû à S. Beazley; nous réservons donc l'occasion de donner sur la vie de ce dernier tous les détails nécessaires.

L'Amphithéâtre royal de Westminster-Bridge eut pour architecte (ou plutôt pour constructeur) **Philip Astley**, né à Newcastle under Tine, en 1742, mais qui vint à Londres et travailla avec son père jusqu'en 1759. Grand amateur de chevaux et remarquable écuyer, il commença par donner des représentations dans un manège particulier; puis il construisit un cirque qu'il appela *Royal Grove* et postérieurement « Amphithéâtre des Arts », comprenant à la fois une piste et une scène; mais l'édifice fut brûlé en 1794, pendant que Astley faisait le coup de feu, comme volontaire, sur le continent. Relevé dès 1795, le cirque d'Astley fut une seconde fois consumé le 2 septembre 1803; alors, doué

d'une énergie peu commune, Astley le rouvrit de nouveau en 1804 et mourut en 1814, à Paris, où il venait diriger les travaux du cirque que l'on y construisait alors. Le plan de la salle est une ellipse ; la scène est la plus profonde de celles que présentent les théâtres de Londres, et peut contenir vingt chevaux et un *mail-coach*. La façade est de brique sans ornement, avec un simple portique de bois carré, mais l'entrée des galeries est en contre-bas de la rue et séparée de la façade par plusieurs maisons. Les écuries, construites sur un des côtés de la scène à la droite de la salle, sont très spacieuses.

Le *British Museum*, le grand musée d'art des Anglais, fut d'abord l'hôtel Montagu construit, vers 1687, sur l'ordre de Ralph, duc de Montagu, ambassadeur d'Angleterre en France, par Pierre Puget, ainsi que nous l'avons dit en écrivant la biographie de cet artiste ; mais ce que nous n'avons pas dit, c'est qu'il eut pour collaborateurs avec Rousseau, **Delafosse** et **Baptiste** ses compatriotes. L'hôtel Montagu était un vaste édifice à deux étages, percés chacun de dix-sept fenêtres, avec un sous-sol aéré par des mezzanines en nombre égal à celui des fenêtres. Il se composait, comme façade principale, d'un pavillon central et de deux pavillons à chaque extrémité, le pavillon central étant couvert d'un dôme à quatre faces suivant la coutume de ce temps. La très vaste cour, par laquelle on pénètre ensuite, était bordée sur les trois autres côtés de bâtiments du même style. A la réception des marbres d'Elgin et des antiquités de l'Égypte, on résolut un remaniement complet de l'édifice et on en chargea, vers 1804, l'architecte Smirke, dont nous aurons à parler en faisant l'histoire des édifices anglais de notre siècle. Nous terminerons celle du précédent siècle, en Angleterre, en citant : la grande loge des francs-maçons de Londres, *Free-Mason's Hall*, quoiqu'elle soit, à proprement parler, une maison particulière, sans autre façade que celle de *Mason's Tavern*. Ajoutons seulement, qu'elle fut construite, en 1776, sur les dessins de **Thomas Sandby**.

Peu d'édifices religieux furent élevés, dans le reste de la Grande-Bretagne, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles. Nous trouvons pourtant un architecte d'églises dans **Henry Flitcroft**, surnommé Harry Burlington, né le 29 août 1697, constructeur de l'église Saint-Olaff, à Southwark, qui existait déjà sous Guillaume le

Conquérant, mais qui menaçait ruine en 1735. L'édifice, commencé en 1737, fut terminé en 1740. C'était une église à trois nefs, mais l'insuffisance des fonds ne permit pas à l'architecte de lui donner toute l'importance qu'il désirait; du reste, elle a été détruite par le feu en 1843. Flitcroft donna les plans de l'église de *Giles in Fields*, de l'abbaye de Woburn, de l'église Saint-John, à Hampstead, en 1745, et fit rebâtir, en 1749, l'église de Wimpole dans le comté de Cambridge. En dehors de ces édifices publics, il exécuta de nombreux travaux pour des particuliers et mourut le 25 février 1769, à Teddington (Middlesex). L'église de Saint-James de Westminster construite par Wren eut à *subir*, au commencement du XVIIIe siècle, les modifications de **Thomas Archer**, mort le 23 avril 1743, intendant des Menus-Plaisirs du roi George. Le critique Halton les à pourtant louées sans réserve, ainsi que Saint-Philippe de Birmingham, le temple de Wrest et l'église de Saint-Jean de Westminster, de même que Walpole a raillé sans pitié les quatre beffrois de ce dernier édifice dont Archer fut également l'architecte, en 1712. On lui attribue encore Burlington House dans Piccadilly, la villa du duc Kent dans le comté de Bedford, l'hôtel de Rowhampton dans celui de Surrey, le château de Cliefden dans le comté de Buckingham, etc.

Outre les églises de Londres que nous avons citées déjà, le XVIIIe siècle vit s'élever, en Angleterre, quelques édifices religieux : l'église Sainte-Marie à Islington dont la première pierre fut posée le 28 août 1750 et qui était achevée en 1754, sous la direction de **Lancelot Dowbiggin**, architecte qui concourut à la construction du pont de Blackfriars. A citer aussi des restaurations aux cathédrales d'Ely et de Lincoln et à la chapelle royale de Cambridge par l'architecte **James Essex**, né à Cambridge en 1723, mort en 1784, membre de la Société des antiquaires de Londres, pour laquelle il a écrit plusieurs monographies d'édifices anglais.

Du reste, le nombre des maisons particulières, hôtels et villas, élevées pendant le XVIIIe siècle, en Angleterre, est considérable; mais nous devons dire que l'architecture en est, généralement, pauvre et sans originalité. « La Renaissance anglaise, dit un Anglais, M. Lawrence Harvey, comme la Renaissance allemande, est surchargée d'ornements et ne connaît ni principes, ni pro-

portions; lorsque plus tard elle alla prendre ses inspirations en France, elle ne sut jamais acquérir ce tact, cet art de savoir ménager des effets, qui distingue l'architecture française à toutes les époques, même au moment où la Renaissance semble le plus dévergondée. » Toutefois, fidèles au titre de notre livre, nous mentionnerons chacun des édifices loués par les contemporains des architectes qui les ont élevés, ne serait-ce que pour affirmer, avec preuves à l'appui, la fâcheuse puissance de la mode en architecture comme en toute autre chose.

Voici d'abord le château de Wollaton, construit en 1600, par **John Thorpe** dont le nom seul nous est connu; celui de Welbeck pour le duc de Newcastle élevé en 1604 par **John Smithson** qui se fit une certaine réputation auprès de ses contemporains, dans le genre « italien », comme on disait alors; Buckingham House établie en 1705 dans le parc de Saint-James et démolie depuis pour faire place au nouveau Palais Royal construit par l'architecte J. Nash en 1825. Pugin, que nous avons consulté à cet égard, ne contient que des critiques de l'édifice, critiques qui se résument en ceci : que tout y avait été sacrifié à l'escalier, qui pourtant manquait de grandeur dans le sens artistique du mot, et que les appartements présentaient, dans leur décoration, des « barbarismes de civilisation alors en vogue ». A mentionner ensuite les hôtels du duc de Devonshire, la *Treasury* dans Piccadilly, la maison de Isabella de Finch's dans Berkeley square, « le Temple de Vénus » à Stowe, qui, tous, sont l'œuvre de **William Kent**. Né dans le comté d'York, en 1682, de parents très pauvres, Kent mérita, par son intelligence, la protection du comte de Burlington, grâce auquel il put séjourner quelque temps et étudier les maîtres en Italie; mais c'est surtout à la peinture qu'il s'adonna, ainsi qu'à l'art de tracer les jardins, à l'imitation de ceux des Chinois, et que nous avons improprement baptisés, français, du nom de *jardins anglais*. Kent reçut du comte de Leicester, en 1734, la mission de construire le château de Holkham, sa résidence, fit quelques additions à la cathédrale d'York et mourut en 1748, avec le titre d'architecte des bâtiments royaux.

Un Italien de Venise, **Giacomo Leoni**, mort en 1747, fut appelé, vers 1730, pour construire l'hôtel du marquis d'Anglesey près de « Burlington Garden ». Cet hôtel, connu ensuite sous

le nom d'Uxbridge House, présente une façade ornée de neuf pilastres d'ordre composite, élevés sur un soubassement en bossage. L'architecte **Vardy** est l'auteur des distributions intérieures qui sont toutes, ou à peu près, sacrifiées à une vaste salle de concert à laquelle le marquis avait tenu à donner dans son hôtel la place principale. On doit à Léoni une traduction importante, en anglais, de l'ouvrage d'Alberti (Londres, 1739).

Collin Campbell, né dans le nord de l'Angleterre, fut contemporain de Kent et son œuvre est importante. Nous citerons : à Londres, l'église de Lincolns *in Fields*, *the Rolles* (les Archives), le palais de lord Persival et celui de lord Burlington, la maison de Wantled et le pont de Lambeth, pont de sept arches sur la Tamise, la villa du comte de Tylney à Hunstead, dans le comté d'Essex, le pavillon des ducs de Richmond et de Lennox, près de Chester, le château de Newly dans le comté d'York, celui de Manstead à Essex, celui de Murhead à Wilt, le château de Houghton à Norfolk pour le chevalier R. Walpole, celui d'East Ward de Goodwoo à Sussex, celui de Mereworth à Kent, pour le chevalier Fanc, la maison du chevalier de Hotham à Beverley (en Yorkshire), la maison de la *Strée* dans le comté de Durham, la maison d'Eberston et celle de lord Herbert à Whitehall, Stouthead-Castle dans le comté de Wild, un hôtel à Notthingham, pour la famille Plumties, le « Pavillon des Bains » dans le comté de Buck près Beaconsfield, etc., etc. Les projets que laissa Campbell sont ceux d'une église en forme de temple romain, de palais pour le comte d'Halifax, pour le comte de Stanhope et pour le comte d'Islay. Il mourut en 1734, laissant d'ailleurs un ouvrage très estimé en Angleterre, qui porte pour titre : *Vitruvius britannicus*, et a été publié à Londres pour la première fois de 1713 à 1731 (3 vol. ornés de 300 planches). On trouve dans cet ouvrage plusieurs dessins de la composition de **Richard**, comte de **Burlington**, qui, sans être d'un mérite incontestable, permettent cependant de le placer parmi les architectes anglais du XVIIIe siècle. Né en 1700, mort en 1769, ce grand seigneur montra, dès son enfance, un goût décidé pour l'architecture; ses voyages en Italie fortifièrent ses goûts et il commença par donner à l'Angleterre une magnifique édition de Palladio. Il publia aussi des dessins de sa composition et enfin, en 1724, éleva, à Londres, un palais pour le général Wade. La

construction de son propre hôtel suivit de près ; puis, à quelques heures de Londres, celle du château de Chiswick ; pour tous ces édifices, il s'assura d'ailleurs l'assistance de **Thomas Cook** ou **Cork** auquel on doit la restauration du collège de Worcester à Oxford, en 1714 et du nouveau bagne élevé dans les jardins de Charwick, à Milan, en 1717. Lorsque lord Burlington mourut, il était chargé de la direction des travaux de la cathédrale d'York.

On trouve aussi dans le « Vitruvius » de Campbell des dessins d'édifices signés de **William Talman**, mort en 1690 : le palais de plaisance de Chastworth dans le comté de Derby (1687) ; celui de Torsby, dans le comté de Nottingham, achevé en 1698, qui devint peu après la proie des flammes ; la villa de Dynham dans le comté de Glocester et de Swallofield. La maison de campagne du comte Leven, qui figure au même ouvrage, date de 1692 et eut pour architecte **James Smith**, dont nous ne connaissons que le nom. Le palais d'Esher construit vraisemblablement par Wren, dans le comté de Surrey, fut restauré à cette époque par l'architecte **Henry de Pelham**, mentionné seulement à cette occasion. Le palais Hopeton, à Sintilham (Écosse), a précédé de quelques années tous les édifices que nous venons d'énumérer et eut pour architecte, en 1702, **William Bruce**, regardé comme un artiste remarquable par ses contemporains ; mais la date de sa naissance et celle de sa mort ne sont pas parvenues jusqu'à nous. **James Bentham**, contemporain de Bruce, né en 1708, mort en 1794, nous est plutôt connu comme archéologue que comme architecte, quoiqu'il ait été chargé de la restauration des bâtiments du chapitre d'Ely et ait laissé des dessins assez nombreux d'architecture. Nous dirons seulement de **John Josué Kirby**, membre de la Société des antiquaires de Londres, qui dirigea les travaux du palais de Kew, que né à Perham en 1716, il publia en 1754-1762 un recueil des *Antiquités du comté de Suffolk*, puis un *Traité de perspective* orné de 35 planches.

A mentionner parmi les autres palais et villas de l'époque, le palais élevé en 1712, à Beaconsfield, par **Thomas Milner**, l'hôtel Atherton à Lancastre, construit en 1722 par le chevalier **William Wackefield** et le château de Boby par le même, dans le comté d'York, la maison de campagne Houghton dans le comté de Norfolk par **Thomas Ripley**, mort en 1770, favori de Walpole, pour lequel il construisit l'hôtel de l'Amirauté.



JAMES GIBBS



Un ouvrage en deux volumes, publié en 1787, contient les plans, coupes et élévations de maisons et de villas dues à l'architecte **James Paine**, élève de **Jersey**. Ce sont deux maisons à Londres, Pall Mall street; puis hors de Londres, la maison de campagne de Cowik Hall en Yorkshire pour lord Downe, Brandling, le palais du prince de Cobourg, la maison de campagne du chevalier Abraham Dixon, celle de lord Galway (Serlby), celle du comte Scarborough à Landbeck, celle de Bywell en Northumberland, celle d'Axwell (au baron Clavering) près de Durham, Hopkinson House, près de Wackefield, la maison de Saint-Yves près Bradford, la *Banqueting House* élevée dans le parc du chevalier Schuttleworth en Yorkshire, *Tornhton Hall* pour lord Peter en Écosse, le palais de plaisance de lord Scarsdole, dans le comté de Derby qu'il ne put achever; *Brocket Hall* pour lord Melburn, à Essex; la villa du chevalier Wallinger appelée *Hare Hall* en Essex; un « Casin » dans le parc de Weston en Straffordshire, la maison de Doncaster et le château de Warbourg, etc., etc. Nous ajouterons à cette nomenclature déjà bien longue, la villa de Chaftworth où se trouvent des écuries dont les portiques forment manège, un mausolée dans le jardin de Gibside près Durham, la loge maçonnique dans le parc de Bramham en Yorkshire, un temple octogone dans le parc de Giptal, un pont sur la rivière de Dervent et un autre pont sur le Trent à Welden. De plus, Paine a laissé le plan du palais de *Worship Mannour House*, au duc de Norfolk « qui aurait été le plus grand de l'Angleterre si on avait exécuté strictement le plan de l'artiste ».

Un architecte anglais, plutôt écrivain que constructeur d'édifices, **Joseph Givilt**, né le 11 janvier 1784, fut élève de son père et passa une partie de sa jeunesse en Italie. C'est à son retour qu'il éleva le château de Markree en Irlande et l'église Saint-Thomas à Charleston; mais il doit surtout à deux ouvrages ayant pour titre : l'*Encyclopédie d'architecture historique, théorique et pratique* publiée en 1827, et *Origine des Caryatides*, publié en 1824, d'avoir échappé à l'oubli. D'après Fiorillo, la maison dite des « Sessions », la prison de Warwick, l'église de Terburg dans Glocestershire et une tour dans le jardin du comte de Norfolk, composent tout le bagage architectural de **Francis Hiorne** décédé, à quarante-huit ans, en 1789.

Pugin ne cite pas **Emlyn** parmi les architectes anglais du XVIIIe siècle ; il est cependant constant qu'il restaura, en 1770, la coupole du château de Windsor et modifia sensiblement les dispositions de l'édifice. Il ne cite pas davantage **Samuel Wyatt**, auteur du *Trinity House* de Londres, dans l'architecture duquel il fit preuve des connaissances sérieuses qu'il avait acquises, d'ailleurs, pendant un assez long séjour en Italie. Trinity House commencé en 1793, fut terminé en 1798, ce sont les seules dates que nous possédions concernant son architecte. Il ne faut pas le confondre avec **James Wyatt** né à Burton, dans le comté de Stafford en 1743, que sa réputation fit appeler en Russie par l'impératrice Catherine II. A la construction du Panthéon, dans Oxford Street, qui le plaça immédiatement parmi les premiers architectes de l'Angleterre, Wyatt ajouta l'église d'Hanworth et le palais de *Law Courts* (1808). Dans cet édifice sont placées la Cour du Banc de la Reine (équivalant à notre Cour suprême), celle de l'Échiquier (Cour des comptes), celle des « Common Plaids » (affaires civiles), la cour du Vice-chancelier et la haute cour du Chancelier, la « Bailcourt », cour des cautions, etc. La salle d'audience de la chancellerie éclairée par une lanterne et entourée de galeries a un aspect assez original. Wyatt fit d'ailleurs des travaux considérables de restauration à l'abbaye de Fonthill, au palais des Lords, à la chapelle de Henri VII, aux châteaux de Windsor, de Doddington-Hall, de Kew, etc. Peintre également, il remplaça Benjamin West à l'Académie de peinture et mourut en 1813.

Dans les diverses provinces de l'Angleterre, les communes et les universités ordonnent des travaux ; mais ce n'est pas dans ces constructions de briques qui, pour la plupart, ressemblent aux ateliers des manufactures auxquelles elles servent de centre qu'il faut chercher des modèles d'architecture. Tels sont : le tribunal d'York construit par l'architecte **Carr** vers 1750, la grande salle de Holkam, à Norfolk, achevée en 1764 par **John Brettingham** auquel on attribue aussi le dessin des quatre pavillons donnant sur la grande cour du palais de Heddelstone, propriété de lord Scamdole dans le comté de Derby, commencé par James Paine, le palais de la Monnaie de Dublin qui date de 1769 et eut pour architecte **Colley**, le palais de l'Université de

cette même ville élevé en 1787 sur les dessins de Williams Chambers et qui eut pour constructeur, d'après Wiebeking, **Graham Myerr**. Le bâtiment de la Banque de Dublin qui était en même temps la maison commune fut commencé, en 1729, sur les plans de **Cassel**, par **Edward Lovet Pearce**, et achevé, dix ans après, par **Arthur Dobbs**; il ne reste rien, d'ailleurs, de cet édifice détruit par un incendie en 1792 et reconstruit la même année par **Gandon**. On cite ce dernier, sans autre désignation, mais Wiebeking lui attribue le palais de justice de Dublin en 1786. Architecte de la ville de Chester dont il construisit le palais de justice, la prison et un pont d'une seule arche sur la Dee, **Thomas Harrisson** était né à Wackefield (comté d'York) en 1744; après avoir fait le voyage d'Italie où il obtint une médaille d'or et le titre de membre de l'Académie de Saint-Luc, comme auteur d'un projet d'embellissement de la *Piazza del Popolo* à Rome, il revint dans sa patrie avec un bagage classique considérable. C'est en s'inspirant des édifices de l'antiquité romaine qu'il éleva à Liverpool l'*Athenæum* et la tour Saint-Nicolas, à Manchester la Bourse, la Bibliothèque et le Théâtre, à Shrewsbury la colonne d'Hill, à Holyhead, l'Arc de Triomphe, à Moel Famma la Tour du Jubilé en commémoration de la cinquantième année du règne de George III et en Écosse le château de Broomehal. Harrison mourut à Chester le 29 mars 1829. **Wood** qui le précéda, fut, en 1749, le premier architecte du *Town Hall* de Liverpool reconstruit en partie en 1795 après un incendie. A Oxford, le bâtiment dépendant du collège Christ Church nommé *Pekwater* eut pour architecte **Clarkson** ou **Clark George**, né en 1660, qui fut, en 1680, membre du collège de Fontes Ames, à Oxford, puis avocat général de Charles II, secrétaire de la guerre sous Guillaume III, secrétaire privé du prince George de Danemark, ministre de l'Amirauté sous la reine Anne et mourut en 1736. Ajoutons-y la reconstruction de la bibliothèque de l'Université de Cambridge, entreprise en 1795 par l'architecte **Stephan Wright**, la chapelle du collège Clare Hall, également à Cambridge, élevée en 1763 par **James Bourough**, auteur du projet d'après lequel a été élevée, nous l'avons dit, la salle du Sénat de cette ville. A Oxford, l'observatoire dont la partie supérieure est la reproduction exacte de la « Tour des Vents » d'Athènes, a pour architecte **Henri Keene** dont le nom seul nous est connu.

Nous avons déjà parlé du vieux pont de Londres, chargé de constructions suivant l'usage ancien, à l'occasion de l'incendie de 1666 qui le détruisit en partie; disons qu'au milieu du XVIIIe siècle une véritable révolution s'accomplit en Angleterre dans la construction des ponts. Déjà en 1736, Hawksmoor, dans un opuscule intitulé « Histoire abrégée du pont de Londres », avait conclu à la nécessité d'en construire un nouveau devant Westminster; la première pierre de ce pont fut enfin posée, le 29 janvier 1739, par lord Pembroke; mais l'achèvement, retardé par suite de la rupture de l'une des piles qui entraîna toutes les autres, n'eut lieu que le 10 novembre 1750. L'architecte, ingénieur du pont de Westminster, fut un Suisse né à Vevey, **François-Charles Labelye**; mais mal récompensé de son œuvre par les Anglais, Labelye quitta l'Angleterre pour la France et mourut à Paris vers 1762. La construction du pont de Blackfriars fut résolue peu après, en 1756 et confiée, en 1760, à un jeune architecte écossais, **Robert Mylne**, qui revenait précisément de Rome où il avait fini ses études. Dix années plus tard, ce pont était terminé et l'arche du milieu, qui présente cent pieds (anglais) de vide, est certainement une œuvre hardie et qui fait honneur à l'architecte ingénieur. Hors de Londres, nous citerons seulement le pont construit sur le Taufen par **William Edwards**, né dans le pays de Galles en 1718, mort en 1789, et celui sur la Liffey, œuvre d'**Alexandre Stevens** auquel l'Irlande doit l'aqueduc de la Lane et plusieurs autres travaux qui témoignent de ses connaissances comme ingénieur. Nous savons seulement que Stevens mourut à Lancastre en 1796.

Avant de terminer cette notice sur les Anglais, nous devons accorder une mention à un savant, leur compatriote, qui fit, au XVIIIe siècle, sur le chauffage et la ventilation des appartements, des travaux remarquables que nous consultons encore aujourd'hui : **Benjamin Thomson Rumford**, membre de la Société royale de Londres, associé à l'Institut, né en 1753 à Rumford et mort à Paris le 21 août 1814. Du reste, on ne peut guère citer de lui, comme architecte, que les petites constructions qui ornent le jardin (tracé par lui) du palais du roi de Bavière, à Munich.

CHAPITRE XIII

Dans les Pays-Bas, la lutte se circonscrit entre l'architecture classique et celle inaugurée par les Jésuites. — L'architecture des édifices civils flamands, des XVIIe et XVIIIe siècles, est un compromis entre les principes de la Renaissance et le style italien de la décadence. — Les architectes français succèdent, dans l'Extrême-Nord, aux architectes italiens et laissent en Russie et en Suède des élèves remarquables. — L'introduction de la religion réformée en Suisse, suspend l'érection des édifices religieux. — Les édifices publics et privés de l'époque présentent une grande simplicité de style.

Nous avons dit précédemment que les Pays-Bas n'avaient pu se soustraire longtemps aux idées nouvelles que la Renaissance y avait introduites et propagées, alors surtout que la Flandre déjà réunie à l'Espagne par le mariage de Philippe le Beau avec Marguerite de Bourgogne, en 1496, devint en 1555, après l'abdication de Charles-Quint (qui, cependant était un Gantois), une province espagnole ; le séjour des Espagnols dans les Flandres, depuis cette époque jusqu'en 1566, acheva la révolution architecturale déjà commencée. Lorsqu'enfin éclata la révolution qui chassa les Espagnols et enleva en même temps à l'Espagne sept des plus belles provinces des Pays-Bas, les traditions de l'art ogival y étaient déjà bien oubliées et les applications du style nouveau aux constructions des siècles précédents devinrent, malheureusement, la règle en architecture.

Les architectes flamands allèrent si loin, et les idées de Borromini se propagèrent, dans les Flandres, avec un si déplorable succès qu'on ne devrait point s'étonner d'y trouver, parmi les édifices des XVIIe et XVIIIe siècles, des constructions entières dans le goût des architectes italiens de cette époque. Il est vrai que le bombardement de Bruxelles, résolu par Louis XIV en 1695, et le siège de 1746, par le maréchal de Saxe, en ont fait disparaître un certain nombre de cette ville, et que les édifices civils ou religieux anté-

rieurs à cette époque qui résistèrent aux bombes ou à l'incendie furent réparés, du commencement du XVIIe siècle à 1792, date à laquelle la Flandre eut à subir une nouvelle invasion de la France.

Pendant un quart de siècle encore, dans les Pays-Bas, les arts eurent à subir une éclipse douloureuse; ce n'est véritablement qu'à partir du 21 septembre 1815, quelques mois après la bataille de Waterloo, que les artistes y prirent possession d'eux-mêmes et trouvèrent, pendant quinze années, le calme nécessaire à l'enfantement des grandes œuvres; enfin la révolution de 1830 qui sépara violemment en deux parties l'ancienne Flandre semble avoir été plus favorable que nuisible au développement de l'art architectural, principalement en Belgique, ainsi que nous le démontrerons en faisant l'histoire des architectes belges et hollandais au XIXe siècle.

Nous avons mentionné, dans les chapitres précédents, les premiers essais d'architecture Renaissance datant du commencement du XVIe siècle, et cité les noms de Lombart, de Franquart, de Coeberger, de Van Mausdaële, de Corneille de Vrient, etc. Dans le siècle suivant, Amsterdam voit à son tour s'élever son Hôtel de Ville; mais le terrain marécageux et sablonneux sur lequel allait être fondé l'édifice obligeait l'architecte à des travaux préliminaires considérables; aussi, en quelques lignes, le « Guide d'Amsterdam » de 1772 nous fait connaître que c'est à la suite de l'incendie qui dévora, le 7 juillet 1642, l'ancienne maison de ville que fut résolue l'édification du nouvel Hôtel de Ville à la place même où avait été le précédent et il ajoute : « Ce fut le 20 janvier de l'année 1648 qu'on enfonça les premiers pilotis qui devaient servir de fondements à ce bâtiment énorme dans un terrain marécageux où l'on a été obligé d'enfoncer jusqu'à 13659 pilotis, ce qui ne put être fait que le 6 octobre. Dès le 28 du même mois de la susdite année, sous les bourguemaîtres Wouter Walkenier, Dr Gérard Schapp, Gerbrand Claasz, Pancras et Corneille de Graaf, l'on commença par bâtir les murailles; la première pierre qui était de marbre en fut posée par quatre personnes dont les noms étaient écrits dessus ainsi qu'il suit : GERBRAND PANCRAS, JACOB DE GRAAF, SYBRANT WALKENIER ET PIERRE SCHAPP FILS ET NEVEUX DE MESSIEURS LES BOURGUEMAÎTRES LE XXVIII OCT. MDCXLVIII. Trois ans après, le 29 juillet 1655, les cortèges de la magistrature firent leur entrée dans le nouvel Hôtel

de Ville, aujourd'hui le Palais-Royal, alors sans toiture et sans tour. » Isolé au milieu de la place appelée le *Dam*, il a la forme d'un carré long flanqué aux quatre angles de pavillons de 1m,33 sur 13m,33 de longueur. A chaque façade est un avant-corps : celui de la façade a reçu depuis (en 1808) une galerie ornée d'une balustrade dorée. Un perron de quatre marches règne le long de cet avant-corps où l'on entre par sept arcades. L'édifice a trois étages surmontés d'un beffroi de 61 mètres de hauteur. Nous ne dirons rien de la distribution intérieure qui a été changée à diverses reprises, sinon que la Salle Royale, haute de 32m,66, est éclairée par trois rangs de fenêtres superposées.

Jacob Van Campen, l'architecte de cet édifice, était né à Harlem. Si on ignore la date de sa naissance, on sait qu'il eut comme collaborateur, lors de la construction de l'Hôtel de Ville, **Daniel Stalpaërt** dont le nom s'est, pour ainsi dire, perdu dans le bruit qui se fit alors autour de Van Campen. D'ailleurs seul architecte d'un autre édifice remarquable, le palais de Maurice de Nassau, à la Haye, Van Campen mourut en 1658 et on peut voir son mausolée dans l'église réformée (autrefois Saint-Georges) à Amersfoort.

Plusieurs édifices religieux d'Amsterdam datent de la première moitié du XVIIe siècle ; l'église méridionale ou Zuider Kerke, commencée en 1603 par **Corneille Danckerts de Ry**, né à Amsterdam en 1561, mort en 1634, architecte de cette ville pendant quarante ans. Cette église fut finie en 1611, moins la tour qui n'a été élevée qu'en 1614. Assez étrange est l'aspect de cet édifice avec ses grandes fenêtres à frontons coupés, couronnés d'une balustrade. Quant à la tour, flanquée aux quatre angles de colonnes surmontées de vases fleuris, elle a déjà tous les caractères de l'architecture borrominienne. Mais Danckerts de Ry n'a pas seulement donné le plan de la Zuider Kerke ; Amsterdam lui doit aussi la Noorder Kerke (église du Nord). En forme de croix, mais présentant à l'intérieur un octogone régulier, cette église fut commencée le 15 juin 1620 et achevée en 1623 ; de lui sont aussi la Wester Kerke (église occidentale) qui date de 1620 et semble la sœur jumelle de la Zuider Kerke, avec cette seule différence que le clocher est à trois étages successivement en retraite, au lieu de deux, la Bourse, la porte de Harlem, la Ian-Roodenpoorts Tooren, la Reguliers-Tooren. La

construction de la Bourse précéda de quelques années celle de l'Hôtel de Ville. Commencée en 1608 et achevée le 1er août 1613, elle se compose d'une vaste cour entourée sur trois côtés d'un bâtiment à un étage élevé sur arcades, couronné d'un toit à larges mansardes et présente un ensemble imposant. La façade sur l'Amstel est ornée d'un *Mercure* colossal tenant les armes de la Ville. En 1668 l'édifice de Danckerts de Ry fut agrandi au moyen d'un passage couvert qui traverse le Rakin. L'architecte se distingua également comme ingénieur et Amsterdam lui doit, à ce titre, le pont de sept arches jeté sur l'Amstel en 1632.

Le mausolée du prince d'Orange et l'Hôtel de Ville à Delft, le mausolée du prince de Frise à Leuwarden furent l'œuvre de **Henri de Keyser**, né à Utrecht le 15 mai 1565, mort en 1621 à Amsterdam dont il fut l'architecte principal jusqu'au moment où Danckerts de Ry prit sa place. Ce n'est cependant à aucun de ces deux architectes qu'on peut attribuer l'Hôtel de l'Université d'Amsterdam qui date seulement de 1661, mais plutôt à un de leurs élèves, l'architecture générale de l'édifice et surtout sa façade rappelant la manière de ces artistes.

L'église de Waard, à Leyde, et la porte de ville qu'on appelle la *Morsch-door* datent de 1669 et eurent pour architecte **Wilhelm van der Helm** qui fut également l'auteur de la tour de la porte de Hoogesiwert et de l'Université de Leyde. Cette église n'existe plus d'ailleurs et nous n'avons aucun renseignement biographique sur Van der Helm.

Pendant que Danckerts de Ry introduisait au Nord des Pays-Bas les errements de l'architecture italienne, un mathématicien, le père d'Aguillon, les introduisait au Sud. Saint-Charles-Borromée, ancienne église des Jésuites à Anvers, date en effet, de 1614 et fut construite sur les dessins ou sur les ordres de **François d'Aguillon**, jésuite,né à Bruxelles en 1567. Le père d'Aguillon, après avoir professé les mathématiques en France, à Douai, fut le premier qui en propagea l'étude dans son pays natal, étant alors recteur des Jésuites d'Anvers. Rien d'ailleurs ne rappelait la rigidité de la science dans l'œuvre qu'il avait conçue comme architecte. Avec ses trois nefs et ses deux galeries supérieures soutenues par trente-deux colonnes de marbre blanc et ses trente-deux plafonds peints par Rubens, Saint-Charles devait plus ressembler à un boudoir qu'à un temple. On dit que la seule



d'après un portrait de J. Reynolds.

WILLIAM CHAMBERS



balustrade de marbre qui fermait le maître-autel avait coûté 40 000 florins. Nous parlons au passé de l'œuvre de d'Aguillon, car elle disparut, à l'exception du chœur et du portail, dans un incendie qui éclata le 18 juillet 1718 et ce qu'on en voit aujourd'hui est dû à **Pierre Huyssens** ou Hégio, jésuite brugeois qui réédifia Saint-Charles-Borromée, après cet incendie, avec la collaboration du statuaire Quellyn. Le père d'Aguillon mourut en 1617, au moment où s'achevait son œuvre.

L'église des Augustins, également à Bruxelles, fut commencée en 1642 pour l'exercice du culte protestant et n'a d'importance que par sa façade. La chapelle de l'hôpital Saint-Jacques, autrefois Notre-Dame-de-Bon-Secours, œuvre de **Jean Cortvriend**, n'a de remarquable que le dôme qui la couronne. C'est aussi un édifice du XVIIe siècle puisqu'il fut élevé de 1664 à 1694; mais les renseignements biographiques sur Cortvriend nous font absolument défaut. L'œuvre principale de Fayd'herbe, l'église Notre-Dame d'Hauswick, à Malines, reconstruite sur l'emplacement d'un couvent de l'ordre du Val-des-Écoliers est également du XVIIe siècle. Là encore, la coupole venue de Saint-Pierre, en passant par le Val-de-Grâce et la Sorbonne, remplit le principal rôle. L'église du Collège des Jésuites et celle du Béguinage de Malines, commencées sur les dessins de Franquart furent continuées, en 1640, sur ceux de Fayd'herbe et achevées en 1674. Deux statues remarquables signées de cet artiste ornent la façade de cette dernière, car **Lucas Fayd'herbe**, né le 20 janvier 1617, à Malines où il mourut le 31 décembre 1694, était surtout un sculpteur, un élève de Rubens, et Saint-Rombaut de Malines, comme Sainte-Gudule de Bruxelles, possèdent de lui des bas-reliefs et des statues d'une grande valeur. En 1657, Fayd'herbe commença aussi l'église du Béguinage de Bruxelles et puisque nous avons prononcé deux fois ce mot de « béguinage » qu'on nous permette de dire en quelques mots à nos lecteurs français que les béguinages sont des maisons de retraite pour les femmes et les filles qui ne se lient que par des vœux temporaires et peuvent toujours rentrer dans le monde. Pendant la féodalité, ces retraites étaient, pour la plupart, défendues contre toute agression par une enceinte de murailles et de larges fossés. Ajoutons que les murailles et les fossés ont disparu et que l'institution elle-même tend à disparaître de la Belgique.

On doit enfin à Fayd'herbe l'église et l'abbaye d'Averbode (Campine) 1664-1670, la chapelle de Tour et Taxis à Bruxelles, les églises Saint-Pierre et Saint-Michel à Louvain, la façade du collège communal établi dans la commanderie de Pitsembourg, édifice de 1684, l'hospice des Vieillards établi en 1662 dans le couvent de Lehendal et l'hôtel de ville de Duffel près Malines. Quant à l'église des Jésuites de cette dernière ville elle eut pour architecte un jésuite nommé **Guillaume Hesius** et non Fayd'herbe, comme on l'a prétendu, mais ce fut le jésuite Huyssens, mentionné plus haut, qui éleva la tour remarquable de l'église des Jésuites, à Anvers, vers 1674.

L'église Saint-Pierre de Gand qui avait été érigée vers 548 tombant en ruines, en 1629, l'architecte **Léon Van Santhen** d'Utrecht est chargé d'en construire une nouvelle. L'église Saint-Pierre est considérée par certains auteurs comme un des plus beaux que l'art architectural au XVIIe siècle ait produits en Belgique. Nous devons dire que Van Santhen avait passé plusieurs années de sa jeunesse à Rome où il était connu sous le nom de Vansanzio. Malheureusement l'artiste ne vit pas la fin de son œuvre qui fut achevée en 1720 par Mattheys; mais nous ignorons la date de sa mort.

Il nous reste à mentionner, avant d'aborder les architectes du XVIIIe siècle, **Neyn**, fils d'un tailleur de pierre, né à Leyde en 1597, mort en 1639, auquel est dû le Palais de l'Université de cette ville; le religieux **Théodore de Haze** auquel durent leur chapelle les Carmes déchaussés de Bruges; **Dortsmann**, architecte, en 1669, de l'hôpital des orphelins wallons dit la *Waale Weshuis*, à Amsterdam et, en 1688, de l'église luthérienne de cette même ville ; **Henri de Pas** ou **Paschen** (l'auteur du plan de la Bourse de Londres, brûlée en 1666), qui éleva en 1668 la maison Hanséatique ou des *Oosterlings*; cet édifice, qui servait d'entrepôt aux villes de la « Hanse teutonique », n'a de remarquable que sa longueur et sa largeur, d'environ 85 mètres. Donnons aussi une mention à l'architecte de l'hôpital des Veuves indigentes, à Amsterdam, élevé en 1650, à ce Daniel Stalpaert, collaborateur de Van Campen à l'Hôtel de Ville d'Amsterdam sur lequel, du reste, les recueils biographiques ne nous ont fourni aucun renseignement; enfin à l'architecte (peut-être **Bosboom**) de l'hôtel de ville de Maestricht commencé en 1659, terminé

en 1663, grand bâtiment carré qui n'a de vraiment remarquable qu'un escalier extérieur à double révolution, « ce qui permettait au magistrat liégeois et au magistrat brabançon de ne pas se rencontrer »; l'ouvrage auquel nous empruntons ce détail ne nous donne, au reste, aucune explication de cette disposition bizarre dictée sans doute à l'architecte.

Mais le XVIII[e] siècle arrivé, la génération des grands artistes des siècles précédents semble épuisée et les Pays-Bas vont emprunter à l'étranger l'architecture de leurs principaux édifices. Ainsi la façade du palais des Princes-évêques de Liège, aujourd'hui cour d'appel et tribunal de première instance et hôtel du gouvernement provincial sur la place Saint-Lambert, est de 1737 et a pour architecte **J.-A. Anessens** de Bruxelles. Cette façade entièrement revêtue de pierres bleues est d'un assez bel effet par ses grandes dimensions et la simplicité de son architecture. Elle se compose de deux étages éclairés par de grandes fenêtres à chambranle et d'un étage en attique surmonté d'un entablement et d'une balustrade ; le centre est décoré d'un riche avant-corps de deux étages de colonnes et de pilastres accouplés, corinthiens et composites, terminé par un grand fronton cintré dans le tympan duquel étaient autrefois sculptées les armes des évêques de Liège remplacées aujourd'hui par un cadran. Anessens donna aussi le dessin des deux fontaines de la cour de l'hôtel de ville de Bruxelles et mourut à une date que nous ne saurions fixer.

De 1774 est le petit hôtel de Verviers dont l'architecte était **Renoz** de Liège. Il ne reste plus rien aujourd'hui de l'ancienne Cour des Ducs, résidence du gouvernement; à la suite de plusieurs incendies successifs qui avaient presque réduit en cendres la modeste demeure habitée par Charles-Quint, on renonça à une restauration et on confia à **Barnabé Guimard**, que certaines raisons nous permettent de croire Français, mais qui habita Bruxelles de 1765 à 1791, le soin de tracer sur ces ruines la Place-Royale. Les deux portiques construits sur cette place près la rue de Namur et les grilles du Parc, ainsi que de plusieurs hôtels particuliers, entre autres celui du comte de Veltham, sont l'œuvre de Guimard, comme aussi l'église de Saint-Jacques sur Caudenberg dont le plan fut approuvé par Montoyer, alors architecte de la Cour. Cet édifice construit de

1773 à 1785 est pauvre de style, malgré sa façade composée d'un portique formé de deux colonnes corinthiennes surmontées d'un fronton triangulaire et d'une petite tour simulant un dôme.

L'église de l'abbaye de Vlerbeck, à Louvain date de 1790 et est due au talent de **Laurent-Benoît De Wez**, né en 1731, au Petit Rechain, près Verviers. Après avoir parcouru non seulement la France, l'Italie, l'Allemagne, mais encore la Syrie et l'Égypte, De Wez rentra en Flandre en 1760 et fut nommé architecte du prince Charles de Lorraine, pour lequel il construisit, à Bruxelles, la rotonde du palais. Auteur, en 1760, de la nouvelle façade de la bibliothèque de l'Université, rue du Vieux-Marché à Louvain (faisant suite aux bâtiments de l'ancien hôtel du cardinal Granvelle, élevé au XVIe siècle par l'architecte **Van Noye**), il donna les plans du phare d'Ostende (1772) et de la prison de Wilvorde en 1777 ; mais un différend qu'il eut avec les états de Brabant à propos de la construction de cette prison, rompit ses attaches officielles et il fut, dès lors, occupé par le haut clergé, les abbayes et la noblesse. « Ses constructions furent irréprochables, mais une sorte de fatalité semble s'être attachée à ses œuvres, qui pour la plupart, ont disparu... » De Wez fut le plus grand architecte des Pays-Bas au XVIIIe siècle; il réagit d'une façon décisive contre l'abus des rocailles et fut l'un des précurseurs de la seconde Renaissance (improprement appelée style Louis XVI). Il compta pour élèves Payen (l'aîné), Montoyer, Carpentier, Nivois, Malgan, Van de Kerckhove (Barthélemy), Jazar et Loquifer, et mourut à Grand-Bigard (Brabant) en 1812.

La ville de Gand éprouva, vers le même temps, le besoin d'édifier une maison de détention conforme aux idées de l'époque et chargea **T'Kindt** d'en dresser les plans et d'en suivre la construction (1772), mais nous ne connaissons pas les autres œuvres de cet architecte, surtout décorateur, comme Noter Metsys et **Baurscheidt** qui fut cependant l'architecte du Palais du Roi à Anvers.

Très peu d'édifices civils de cette époque sont à signaler à Bruxelles. On refait, après l'incendie du 4 février 1731, la chapelle du nouveau palais bâti sur l'emplacement de l'ancien hôtel de Nassau (1760) qui servit longtemps de musée ; architecte : **Johann Folte** ou **Faulte** de Vienne, architecte de la Cour du prince Charles en 1766, dont la vie nous est inconnue et l'hôtel d'Arenberg, édifice du XVIe siècle, qui eut à cette époque

pour architecte le Florentin Servandoni que nos lecteurs connaissent déjà comme un des architectes de l'église Saint-Sulpice, à Paris. La place Saint-Michel ou des Martyrs fut tracée vers la même époque (1774), par **Claude Joseph Antoine Fesco** ou **Fusco**, ingénieur militaire, général du génie, né à Louvain le 22 janvier 1756, mort à Ers-Querbs (Brabant) le 4 juillet 1825 : Louvain lui doit son collège du Faucon. Quant au parc actuel, limité par les rues de Namur et de Louvain, il fut dessiné en 1774, par le Viennois **Zinner**, architecte de jardins et le Jardin des plantes de Gand, en 1797, par un dessinateur de jardins milanais nommé **Pizzoni**, auquel est due aussi l'église cathédrale Saint-Aubin de Namur. Comme architectes des couvents nombreux élevés à cette époque, nous nous contenterons de mentionner le Lillois **Gabi**, architecte de l'abbaye de Saint-Ghislain et **Dubressi**, qui fut celui des bâtiments claustraux; puis **Claude de Bettignies**, architecte des bâtiments de la Visitation, des Ursulines et de Sainte-Élisabeth (de 1717 à 1782).

Sur la hauteur dite Schoonenberg, au haut de la côte qui suit le faubourg de ce nom, s'élève le château de Laeken, résidence royale, construit de 1782 à 1784 sur les plans de l'archiduc **Albert Casimir de Saxe-Teschen** et sous la direction des architectes Montoyer, architecte de la Cour et Payen. C'est, ou plutôt c'était (car l'incendie du 1er janvier 1890 l'a détruit presque entièrement) une construction d'une certaine valeur (1). La façade d'entrée, précédée d'une cour d'honneur, est ornée d'un portique de quatre colonnes ioniques qui soutiennent un bel entablement où Godecharles a représenté en bas-reliefs le Temps présidant aux Heures, les quatre Époques du jour et les Saisons. Les ailes sont formées de pavillons ornés de pilastres qui s'élèvent jusqu'à la corniche. Vu du parc, l'édifice présente une sorte de rotonde ornée de pilastres qui soutiennent l'entablement ; une coupole la couronne. Nous ne parlons ni des serres, ni de l'orangerie, ni d'autres embellissements qui datent presque tous d'une époque postérieure,

Louis Montoyer était né à Mariemont à une date que nous ne pouvons préciser et mourut à Vienne vers 1800. Architecte du

(1) Ce palais vient d'être reconstruit.

château de Lacken, il fut aussi l'architecte du Collège du pape (1776), de l'entrepôt des grains et de l'église Saint-Jacques, à Louvain, église reconstruite de 1773 à 1785.

Antoine Payen dit le Vieux, né à Tournai le 5 mai 1749, architecte de l'église Saint-Jacques de Bruxelles, construisit un certain nombre de châteaux aux environs de sa ville natale, à Trogennes, à Borsche, le château d'Hengherce près d'Anvers, puis la chapelle des Dames chanoinesses de Namur et mourut le 29 juin 1798.

Un autre architecte du même nom et son contemporain, **Auguste Payen**, né également à Tournai le 17 octobre 1759 et mort le 16 septembre 1812, est connu pour avoir élevé le château de Marche-les-Dames près Liège et la porte de Ninove à Bruxelles.

Nous mentionnerons seulement les noms de deux artistes flamands qui donnèrent des preuves d'un goût très sûr dans la décoration des édifices construits au siècle dernier : celui de **Paul Martin Pompe**, né le 24 avril 1742 à Anvers où il mourut le 4 mai 1822 et celui du peintre **Guillaume Jacques Herreyns**, Anversois également, né le 11 juin 1743 et mort le 10 août 1827.

Les architectes des théâtres élevés, en ce temps, dans les Pays-Bas et (remplacés depuis), nous sont malheureusement inconnus. Le théâtre de Bruxelles datait de 1700 et c'est en 1774, seulement, que s'achevait le Théâtre-royal d'Amsterdam sur la Leidsche Plain. Tout en bois, et formant un rectangle d'une longueur d'environ 53 mètres, il pouvait contenir 1600 spectateurs. Du même siècle aussi nous mentionnerons enfin la maison de correction de cette ville ou *Weesperveld*, commencée en 1779 et finie en 1782, et la maison des « orphelines catholiques » (1786); architecte : **A. Van der Hart**. C'est encore Van der Hart qui, sur les plans du capitaine du génie Picot de Moras, éleva l'arsenal Saint-Charles, depuis caserne Orange-Nassau, dont la première pierre fut posée, en 1810, par le maréchal français Oudinot. De la même époque que les édifices mentionnés ci-dessus (1788) était le Cercle artistique élevé par les soins de la Société *Felix Meritis* d'Amsterdam qui n'existe plus aujourd'hui : architecte **Jacques Otton Husly**, c'est tout ce que nous en savons.

Les souverains de l'Extrême-Nord de l'Europe empruntent encore à l'Italie ou à la France leurs architectes; cependant nous

trouvons, parmi les artistes des XVIIe et XVIIIe siècles, quelques noms russes qui nous prouvent que, déjà, il y avait à Saint-Pétersbourg et à Moscou des écoles privées où les jeunes gens entraînés par leur vocation artistique trouvèrent des modèles et des professeurs.

Parmi ces derniers, au premier rang, nous mettrons Leblond, architecte parisien que nous avons déjà cité en son lieu, et Vallin de la Mothe, Français certainement. Leblond avait été élève de Girard et s'était déjà distingué par certains travaux d'architecture et des tracés de jardins, lorsque, sur les instances d'un agent du czar, il quitta Paris pour la Russie avec toute sa famille, en 1716. Cet architecte éleva là le château impérial de Péterhof, imitation du château et du parc de Versailles, mais avec beaucoup moins de goût dans les effets. Leblond, doué d'une imagination remarquable, s'était occupé d'une quantité de projets, notamment pour le palais de Pétersbourg et les maisons de Marly et Montplaisir (qu'on rencontre dans les jardins de Péterhof), lorsqu'une maladie imprévue l'enleva à l'âge de quarante-sept ans, en 1719.

Vallin de la Mothe eut le titre de premier architecte de l'impératrice Catherine et de Paul Ier. Ce fut lui qui construisit à Saint-Pétersbourg « dans le style de Gabriel » l'Académie impériale des Beaux-Arts, les deux petits palais de l'Ermitage touchant le palais d'Hiver et l'hôtel appartenant actuellement au duc d'Oldenbourg, situé sur la place du Champ-de-Mars. Vallin fut nommé, en 1767, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg dont il était membre depuis longtemps. Après lui, Louis et Amoudru, Français également, dont nous avons donné la biographie (chapitres VIII et IX), construisirent plusieurs palais en Pologne, ceux, d'après Dussieux, « des Branicki, des Czartoriski et des Sapieah », ainsi que le palais d'Auguste-Stanislas Poniatowski, à Varsovie (1764).

Lapin était-il Français? Son nom semblerait l'indiquer, il est cependant certain qu'il étudia l'architecture à Saint-Pétersbourg, puis voyagea en France et en Italie pour compléter ses études. A son retour dans la nouvelle capitale de l'Empire russe, il fut nommé architecte de l'empereur et mourut en 1806, membre de l'Académie de cette ville, membre correspondant des Académies de Paris et de Rome. Dussieux cite enfin trois architectes

russes, mais sans indiquer à quels édifices ils consacrèrent leurs talents : **Estaroff** et **Woloof**, élèves de de Wailly, le troisième, **Bachinoff**, élève de Vallin de la Mothe, mourut en 1799.

En 1330, cinquante ans environ après sa fondation, le premier château royal de Stockholm ayant été, en partie, détruit par un incendie, la restauration en fut confiée à un architecte (français, probablement) nommé **Guillaume Boy**, qui exécuta la chapelle et acheva la tour dite des Trois-Couronnes (1587-1588). Charles IX et Gustave-Adolphe firent à l'édifice des additions que nous ne saurions indiquer; mais, vers 1645, un nouvel incendie ayant consumé quatre tours et toute la partie Est du château, la reine Christine appela à Stockholm l'architecte français **Simon de La Vallée** qui lui présenta le projet d'une nouvelle façade et en commença l'exécution. Toutefois, ce ne fut qu'en 1688 que Charles XI ordonna la construction d'un nouveau château : **Jean de La Vallée**, fils de Simon, architecte comme son père, eut alors un concurrent redoutable dans le comte de Tessin. Pendant que l'on discutait les plans proposés par chacun des deux architectes, un troisième incendie détruisit, le 7 mai 1697, tout ce qui restait du vieux château et de Tessin fut chargé, définitivement, d'exécuter, sur un plan plus vaste, la résidence royale, celle qu'on peut voir aujourd'hui. Simon de la Vallée, pour en revenir à lui, éleva à Stockholm, sur ses dessins, le *Riddarhuser* (Palais de la noblesse), l'église Hedwige-Éléonore sur le Ladugartslandet, surmontée d'une coupole entourée de quatre tourelles, les églises Sainte-Catherine et Sainte-Marie et l'hôtel des Francs-Maçons. On doit enfin à cet architecte le dessin du tombeau de saint Charles dans l'église de Riddarholm (1665). Füssli mentionne un troisième **La Vallée** prénommé Martin, également architecte, qui existait en 1630 et que la reine Christine nomma inspecteur des édifices royaux.

Charles XI eut le bonheur de trouver dans le comte **Nicodème de Tessin**, né en 1654 à Nijköping, un véritable artiste aimant la noble simplicité autant que le lui permettait le goût corrompu de l'époque. Le nouveau château royal, réminiscence évidente du palais de Versailles, comme, au reste, tous les châteaux royaux de cette époque, fut élevé rapidement; commencé en 1698, il était achevé aux trois quarts en 1705 et fut continué sous la direction de **Charles-Gustave**, comte de **Tessin**, fils du pré-



T. Chambars. sc.

JOHN VANBRUGH



cédent, qui prit, sur ses rares loisirs de diplomate, le temps de terminer l'œuvre de son père. Né en 1695 à Stockholm, Gustave mourut à Akéro en Sudermanie en 1770. L'architecte du château royal de Stockholm fut aussi celui des écuries royales commencées en 1696 (et qu'il n'acheva pas, du reste), du palais du baron Scheving Rosenhaue, de l'église de la ville de Calmar et de la Banque des États généraux (1668) qui paraît avoir été sa première œuvre. Le comte de Tessin, créé sénateur de Suède et grand maréchal de la Cour, se fit bâtir un palais qui devint celui du gouverneur de Stockholm et commença le palais royal de Drotmirgholm près Stockholm. Mais il mourut en 1718, et les travaux du Palais Royal interrompus pendant dix ans, furent repris par Gustave, ainsi que nous l'avons dit, puis dirigés, après lui, par **Hortemann** et le comte **Jean Cronstedt**, tous deux surintendants des bâtiments royaux. L'édifice terminé par eux, en 1753, occupe une superficie de plus de 80000 mètres carrés et repose sur un soubassement en bossage, de 11 mètres d'élévation, soutenu par un mur de quai. Il est à trois étages et la vue, des soixante fenêtres qui ouvrent du côté de la mer, doit être merveilleuse. La façade de ce côté est, d'ailleurs, fort simple : pas une colonne, pas un bas-relief. Celle du côté du jardin est plus ornée : elle présente neuf arcades dont trois, celles du milieu, précédées d'un grand perron, forment le front du vestibule. Neuf statues allégoriques couronnent la balustrade qui règne au-dessus de l'attique. De chaque côté du corps de logis principal s'étendent deux ailes d'un rez-de-chaussée fort simples, du côté de la façade principale. Le soubassement de chaque aile sur le jardin est percé de neuf arcades et les fenêtres en sont ornées avec modération.

Le baron **Georges Josué Adelcranz**, bourgmestre de Stockholm, ne fut que le continuateur des précédents, lorsqu'il fut nommé architecte du Château royal et n'en fit que les parties accessoires jusqu'en 1754. L'œuvre du fils d'Adelcranz dont nous regrettons d'ignorer même les prénoms est plus considérable : c'est lui qui termina, en 1774, l'église Adolphe-Frédérick dont la coupole, surmontée d'une petite lanterne, est assez disgracieuse et édifia, en 1783, le grand théâtre de Stockholm dont la façade présente, dans sa partie supérieure, trois travées décorées de pilastres et de colonnes d'ordre corinthien, s'éle-

vant sur un rez-de-chaussée divisé par des arcades formant saillie. Cette façade a été répétée du reste, pour le palais de la princesse Sophie-Albertine qui se trouve en face et de l'autre côté d'une assez belle place, bornée sur un troisième côté par le Château royal. On doit encore à Adelcranz fils, la reconstruction de la Monnaie de Stockholm, rebâtie par lui en 1790 et au-devant de laquelle il éleva un portique de quatre colonnes doriques cannelées et sans base, avec fronton. Le pont de Drottningholm jeté sur le lac Malerren et conduisant au Château Royal érigé, on vient de le dire, par l'architecte Nicodème de Tessin. est également l'œuvre d'Adelcranz fils qui mourut en 1796.

Moins considérable est l'œuvre de l'architecte français **Louis-Jean Desprez**, né à Lyon vers le milieu du XVIIIe siècle, élève de Blondel et grand prix d'architecture en 1776. L'artiste avait prolongé son séjour en Italie et s'y trouvait encore lorsqu'en 1784, Gustave III ayant apprécié son talent, le prit en affection et l'emmena à Stockholm en qualité d'architecte et de peintre de la Cour. Indépendamment d'un assez grand nombre de tableaux qu'il peignit, il exécuta des décorations pour l'Opéra (de cette capitale) et éleva un obélisque sur une des places de cette ville dont il avait dessiné les plans. Il avait aussi dessiné ceux d'un château que Gustave avait projeté de construire à Haga, mais la mort tragique du souverain, arrivée en 1792, ne permit pas d'en achever l'exécution et Desprez mourut à Stockholm en 1804.

Le Danemark trouve son architecte dans **Nicolas-Henri Jardin** que nous avons déjà vu donnant, en 1786, avec Antoine, les plans de l'hôtel de ville de Cambrai. Appelé par Frédérick V à Copenhague, en 1754 ou 1755, il est nommé professeur d'architecture à l'Académie royale et intendant des bâtiments royaux. En cette qualité, il construit l'Église Royale et la salle des Chevaliers au château de Christianbourg, à Jaegensdorf le château de plaisance de Bernsdorf et le palais d'Amaliégade. Il fait aussi les dessins d'un arc de triomphe et du catafalque destiné aux obsèques de Frédérick ; puis revient en 1771 en France où il est nommé, le 22 décembre, membre de l'Académie d'architecture, puis architecte du roi. Jardin, après avoir attaché son nom aux œuvres que nous avons mentionnées, publie un ouvrage ayant pour titre : *Plans, coupes et élévations de l'Église Royale de Frédérick V*, etc. (gr. in-fol.) et meurt en 1812.

Dussieux dit avec raison, pour expliquer la rareté des édifices élevés en Suisse de 1500 à 1700 : « Le calvinisme détruisit à Genève l'étude et le goût des beaux-arts qui disparurent promptement devant des lois somptuaires très rigoureuses, destinées à maintenir la simplicité des mœurs républicaines et devant un culte qui avait rompu avec toutes les traditions du catholicisme si favorable aux arts du dessin..... » Jusqu'au XVIIIe siècle, les mœurs et la législation de la République contrarièrent également le développement des beaux-arts, car..... de 1704, année pendant laquelle on proposa l'établissement d'une école de dessin linéaire jusqu'en 1750 que cette école fut établie, les conseils s'opposèrent à toute création de ce genre ».

Aussi est-ce à des architectes étrangers que les Suisses durent s'adresser, pendant la première moitié du XVIIIe siècle, lorsqu'ils voulurent établir, dans leur pays, un édifice ou même simplement une maison présentant les conditions ordinaires de confort et d'élégance. Parmi eux, nous citerons en premier lieu l'architecte français **Vennes** qui construisit, de 1707 à 1712, l'hôpital général à Genève, dont la façade principale est dans le style de Mansart : L'hôtel de ville de Genève et le temple de la Fusterie, inauguré en 1715, qui sont aussi de Vennes, n'ont rien de monumental. Au contraire, la maison Buisson (de Genève) dont il fut l'architecte est fort supérieure à toutes celles qu'on avait vues en Suisse jusqu'alors. La maison Lullin (demeure de Saussure ou présentée comme telle par Dussieux) est également l'œuvre d'un architecte français, Abeille, déjà connu du lecteur comme s'étant distingué par les travaux d'agrandissement du port de Cette et par une étude curieuse de la construction des voûtes plates en maçonnerie, qui ne semble pas être passée dans la pratique. Nous n'avons d'ailleurs aucun document sur la naissance et la mort d'Abeille.

C'est sur les dessins de l'architecte français Antoine que la Monnaie, l'orphelinat et la bibliothèque de Berne ont été construits; pourtant Berne doit à des architectes suisses la plupart de ses édifices publics élevés pendant les XVIIe et XVIIIe siècles. Nous citerons **Nicolas Schildknecht** qui jeta, en 1722, les fondements de l'église protestante du Saint-Esprit ou de l'Hôpital, dans la rue de ce nom. L'édifice, inauguré le 6 novembre 1729, d'excellentes proportions, est orné d'une façade à trois ouvertures séparées

par des chambranles de marbre noir veiné et de quatre colonnes monolithes d'ordre corinthien surmontées d'un fronton et d'une tour carrée. Les quatorze colonnes qui supportent la voûte de la nef sont aussi d'ordre corinthien. Le grand hôpital commencé en 1734 et achevé en 1742, sur les dessins de l'architecte français Abeille, fut également élevé par Schildknecht et son collaborateur appelé **Lutz**. L'hôpital de l'Ile avait été construit sur l'emplacement d'un ancien couvent incendié en 1405; atteint une seconde fois par le feu en 1713 il a été rebâti, de 1718 à 1724, sur les plans de l'architecte **Bar de Breyenz** assisté de **Abram Düntz**, tous deux architectes aussi, de 1711 à 1716, du « grand grenier » (*Kernhaus*) alors dépendance de l'hôpital. L'hôtel de Stif où sont les bureaux du trésorier et des Avoyers du canton de Berne est surtout remarquable par la bonne disposition des appartements. Il eut pour architecte **Stürler**, auquel on doit également la barrière de Morat et, pour constructeurs, Lutz et **Zehender**, de 1745 à 1748.

L'architecte **Osterrieth**, qui dirigea la construction de la Monnaie, sur les plans d'Antoine, éleva la barrière d'Aarberg qui remplaçait une œuvre de maçonnerie très ancienne; l'hôtel de la Monnaie, à Berne, comprend une façade flanquée de deux pavillons dont l'un renferme les ateliers de la Monnaie. De Osterrieth est aussi la prison des forçats, élevée d'après le plan (d'abord rejeté) d'Abeille vers 1725. Auprès de celle des hôpitaux que nous avons cités, il est juste de mentionner la construction, de 1783 à 1786, par les architectes **Imhof** père et fils, sous la direction de Zehender, de la « Maison des orphelins » située à l'extrémité septentrionale de la place de l'Arsenal.

L'hôtel de l'Ambassade de France, adossé à une terrasse spacieuse de laquelle on a un magnifique point de vue sur l'Obeland et la chaîne des Alpes, date de 1752 et fut construit par un des avoyers d'Erlach, mais ce ne fut cependant qu'en 1800 que les administrateurs de la ville de Berne, reconnaissant la nécessité de fournir à leurs élèves des modèles d'une grande pureté de style, ont adopté le projet d'un Musée où seraient mis à leur disposition les moulages des plus beaux morceaux de la sculpture antique et l'architecte **Haller** a été chargé d'en élever la construction vers le commencement du XVIII[e] siècle.

CHAPITRE XIV

Les architectes espagnols se contentent d'abord d'accoler aux églises ogivales de leur pays des façades classiques, mais le mauvais goût venu d'Italie ne tarde pas à se manifester. — Les architectes des jésuites donnent un exemple malheureusement suivi. — Les édifices civils, hôpitaux, théâtres et maisons de ville attestent la décadence de l'architecture. — En Portugal, les architectes résistent, dans une certaine mesure, à l'envahissement du mauvais goût qui règne alors en Espagne.

Nous avons dit, en faisant l'histoire des architectes espagnols du XVI[e] siècle, que l'Espagne ne conserva que fort peu de temps les excellentes traditions de la Renaissance. Pendant tout le siècle suivant, le goût effréné de l'ornementation continue à absorber les artistes et c'est à peine si l'architecture laisse entrevoir les grandes lignes imposées à leurs successeurs par Michel-Ange, Palladio, etc. Enfin, vers 1725, la sagesse relative des architectes du XVII[e] siècle fait place, en Espagne, aux folies de l'école de Borromini et l'époque des Churriguera, des Narciso Tomé et des Hurtado Izquierdo est celle de la décadence absolue de l'art espagnol, décadence contre laquelle essaient vainement de lutter les rares artistes qui ont nom : Ventura Rodriguez, Francesco Sanchez et Lemaur (qui n'était pas Espagnol). Du reste, à partir de l'année 1700, les misères de la guerre entreprise par la France contre l'Espagne, à l'occasion de la succession au trône de Charles II, couvre de ruines la Péninsule et l'architecture, déjà languissante, subit un temps d'arrêt complet. Enfin, après un peu plus d'un demi-siècle écoulé, les expéditions successives de Napoléon I[er] dans ce malheureux pays, achèvent sa ruine et donnent à l'architecture un coup terrible dont elle ne s'est pas encore relevée aujourd'hui.

Du reste, dans la première moitié du siècle, les architectes se contentent, à Madrid, d'approprier l'Alcazar et, à l'Escurial, d'éta-

blir le *Podridero* dans lequel viendront se reposer tour à tour les souverains espagnols; on agrandit aussi les églises d'Atocha et de Saint-Martin de Madrid. Les édifices civils ou religieux qui virent le jour pendant cette période sont par conséquent, peu nombreux : le couvent de Saint-Philippe, le couvent des Récollets et quelques palais forment le maigre contingent des œuvres nouvelles; aussi, sans faire une notice spéciale pour la capitale de l'Espagne, prendrons-nous le parti d'énumérer les créations de l'architecture espagnole au XVIIe siècle, en suivant l'ordre des dates.

En 1612, **Juan Martinez**, architecte de Séville, donna le premier exemple du mauvais goût qui désolait alors l'Italie. Les festons et les ornements de tout genre commencèrent avec lui, dit Bermudez, à envahir les temples comme les palais. Les églises Sainte-Claire, San Lorenzo, San Pietro, furent pourtant admirées, à l'époque de leur création! En 1613, s'élève l'église du Saint-Sépulcre à Catalayud; c'était une basilique à trois nefs, avec une coupole et deux tours. La façade, œuvre de **Gaspard de Villaverde**, contraste heureusement, par la sobriété de son architecture, avec l'état de décadence dont les édifices indiqués plus haut offrent la preuve. Mais la mort des principaux architectes de l'école de Bustamente et de Herrera arrivée pendant les années 1614 et 1615 (ou 1616) ne contribue pas peu à la perte du goût en Espagne.

La cathédrale de Jaën, œuvre de Pedro de Valdevira, était loin d'être achevée lorsque le chapitre eut le bonheur, en 1634, de lui trouver un digne successeur dans la personne de **Juan de Arunada** qui la termina. L'édifice, qui n'est pas de style ogival, se compose de trois nefs, dont la plus grande, celle du milieu, est égale au chœur comme largeur, avec un dôme de 30^m,50 élevé à la croisée du transept. Il est précédé d'un portique soutenu par huit colonnes engagées d'ordre corinthien, surmonté d'un attique et flanqué de chaque côté d'une tour à quatre étages, ayant 46 mètres de hauteur, commencée, ainsi qu'il a été dit, par Fernando de Loyti qui en fit la construction.

Juan Bautista Monegro, qu'il ne faut pas confondre avec Juan Bautista, était élève de Berruguete. Il dirigea en 1609, les travaux de la façade, dessinée par Covarrubias, de San Juan de *los Reyes* à Tolède, puis de l'« alcazar » de cette ville, qu'il ne put achever d'ailleurs, étant mort en 1621. Ce fut surtout un

statuaire, car on lui doit, à l'Escurial, toutes les statues de la façade principale et plusieurs de celles qui décorent la chapelle nord de la cathédrale de Tolède, ainsi que le tombeau de l'archevêque D. Bernardo de Sandoval. Le retable de la « Capilla mayor », terminé seulement en 1616, auquel on ne peut reprocher que trop de richesses, est l'œuvre de Monegro.

Un autre architecte, père du grand sculpteur Alonzo Cano, naquit à Grenade vers 1600 et s'appelait **Miguel Cano**. On lui doit le dessin de l'un des portails de la cathédrale de Grenade et aussi la « Capilla mayor » du couvent S. Angel ; nous ignorons la date de sa mort.

Si le professeur **Francisco de Mora** a inscrit son nom sur un petit nombre d'édifices, il n'en est pas moins certain qu'il participa, comme inspecteur, nous l'avons dit (chap. VI), à la plupart des travaux importants qui s'effectuèrent en Espagne de 1583 à 1611, époque de sa mort et qu'il fut le collaborateur de Juan Herrera. On cite, comme étant son œuvre personnelle, la reconstruction du palais de Ségovie et de la Monnaie de cette ville (1587 à 1598). Le portail oriental de la cathédrale à quatre colonnes doriques semble être aussi de Mora. Les édifices accessoires de l'Escurial, d'après les dessins de Herrera, consistant dans les magasins et cuisines du monastère, de l'hôpital, de deux offices destinés à recevoir la suite des visiteurs du roi et l'étang qui forme le milieu du jardin, ont été construits sous la direction de cet architecte. En même temps, Mora élevait l'église du monastère de l'Escurial et la salle capitulaire du couvent de Lupiana, ainsi qu'un pont à Madrid et le couvent de Saint-Philippe dans cette dernière ville. Le pont (qui n'existe plus) servait à communiquer de la petite place des Conduits du Péral à celle de l'Incarnation. Un incendie ayant détruit, au printemps de 1668, toute la charpente des tours et du corps de bâtiment principal du couvent de Saint-Philippe *le Réal*, Mora, chargé de la réfection du couvent, en profita pour agrandir et multiplier, au nord et au midi, les fenêtres fort étroites et fort éloignées les unes des autres. Le palais du duc de Lerma, dans la ville de ce nom, grand parallélogramme uni, assez semblable, dans son architecture extérieure, aux offices de l'Escurial, les églises du couvent de Porta-Cœli et du couvent des Franciscains à Valladolid, la chapelle de la Vierge de l'église d'Atocha à Madrid, ainsi que le palais du duc de Uceda

(qui fut pendant un temps le palais du Conseil d'État) furent les dernières œuvres de Mora dont la mort arriva le 10 août 1611.

Deux parents de Juan Herrera, Sebastian Herrera Barnuevo et Francisco Herrera dit le Jeune, furent plutôt deux ornemanistes que deux architectes. Le premier, né à Madrid en 1619, mort en 1671, eut le titre de chef de l'Académie de peinture et reçut néanmoins le titre de premier architecte de Charles IV. C'est à lui qu'on doit presque toute la décoration de la chapelle de Notre-Dame d'Atocha, de la chapelle San Isidro et celle d'une grande partie des appartements royaux à l'Escurial. Quant à Francisco, nommé par Philippe IV peintre de la Cour et vice-président de l'Académie de Séville qui venait d'être fondée, il naquit à Séville en 1622 et mourut à Madrid en 1685. On sait seulement qu'il fut envoyé à Tarragone en 1677 pour relever le plan d'un emplacement destiné à une église qu'on devait y construire.

Le cloître de Saint-Philippe *le Réal* (aujourd'hui démoli, malheureusement), avait eu, vers 1600, pour architecte, **André de Nantes**, un Français sans doute, auquel son frère **Jean de Nantes** succéda dans la construction de ce cloître. De Mora fit aussi des additions aux dessins de **Juan Ribera Rada**, architecte de l'église et du couvent des Bénédictins de San Claudio qui serait l'un des meilleurs édifices de l'Espagne, s'il avait été achevé. Deux autres continuateurs de Mora, **Diego** et **Francisco de Praves**, travaillèrent à l'« alcazar » de Madrid et au Prado, de 1607 à 1626. Le dernier, qui fut professeur d'architecture, mourut en 1632 : on lui doit la traduction espagnole du premier livre de Palladio, traduction très estimée de ses contemporains.

Vers le même temps, en 1628, **Francisco de la Correa** réédifiait le couvent du Carmen à Salamanque, détruit par un débordement du Tormes. D'ordre dorique, l'église du couvent est à six pans, avec coupole centrale. La façade se compose de trois ordres superposés : celui du rez-de-chaussée est orné de piliers doriques, le second est à pilastres ioniques avec corniche, le troisième étage présente un ordre composite couronné d'un fronton triangulaire.

Un autre architecte, qui vécut de 1633 à 1664, **Fra Lorenzo**, de l'ordre des Récollets de Saint-Augustin de Mata, près Madrid, était fils de Fra Juan. Il est connu surtout en Espagne par son ouvrage intitulé : *De arte y uso de l'arquitectura* qui est un résumé



DANCKERS DE RY



des connaissances techniques de l'architecte, d'après les livres de Vignole, de Vitruve, de Palladio, de Scamozzi, etc. Mais Fra Lorenzo contribua aussi à l'érection d'un nombre considérable d'édifices (seize d'après ce qu'il écrit lui-même) : la chapelle dorique du couvent des Récollets de Madrid, l'église des moines de Sainte-Placide, la coupole de Saint-Martin et la chapelle du Christ de Madrid. A Salamanque, il fit le dessin de l'église de son ordre, à Talavera, la « Capilla mayor », de Notre-Dame del Prado, la coupole de l'église de Vidapobre, etc., etc.

Un élève de Francisco Mora, **Juan Gomez** surnommé **de Mora**, mort en 1648, fut chargé, en sa qualité d'architecte du roi, de régulariser la « Plaza Mayor » de Madrid. C'est en 1617 que l'architecte commença ce travail considérable, qu'il termina pourtant en deux années. Il faut dire qu'il n'entoura le quadrilatère formé par cette place que de constructions de bois et de briques dont le rez-de-chaussée présentait un assez large portique, formé d'une succession de pilastres en pierre. L'usage de pareils matériaux provoqua en 1790, un incendie qui dévora tous les bâtiments des parties Est et Sud de la place. La restauration de la « Plaza Mayor » de Madrid fut confiée, en 1820, à **Juan de Villanueva** qui, dans la nouvelle construction, a essayé, du moins, de prévenir le retour d'un pareil sinistre. A la partie nord, il éleva la *Paradisia*, palais du roi, dont la façade ornée de vingt-quatre colonnes reliées entre elles par une grille, forme un élégant portique. Des colonnes engagées affrontées de pilastres et de fenêtres délicatement ornées et surmontées chacune de l'écusson royal en faisaient un morceau très recommandable qui malheureusement a été fort éprouvé, de notre temps, par un nouvel incendie.

Pour en revenir à Gomez de Mora, disons qu'il n'hésita pas, en 1625, à accoler un portique grec à la petite église de Renteria en Guipuzcoa dont les Aranzaetrogui avaient fait un pastiche assez heureux du style ogival, qu'il dessina également les grands tombeaux érigés dans l'église Sainte-Jeanne et Saint-Dominique, à Madrid. De Gomez étaient aussi la façade de l'ancien « Alcazar » de cette ville, dont il ne reste plus trace, mais pour la construction de laquelle il eut, à partir de 1641, un collaborateur, son parent et son élève **Blas Carbonel**, l'église de la place Santa Maria, l'hôtel du marquis de Laguna, place de

Santiago et celui de Rodrigo de Herrera, l'église de Alcala, devenue chapelle du couvent des Carmélites; la tour et la *Casa del Campillo* élevées dans les bois de l'Escurial. Hors de Madrid, on lui doit enfin : le collège et l'église du couvent des Jésuites de Salamanque (1617), le collège dit *del Rey* à Santiago, la belle église ovale et le couvent des Récollets fondés à Alcala de Henarès, dont la première pierre fut posée en 1617.

Joanes de Mugaguren termina en 1615, la coupole et la lanterne de l'église de Ségovie et ne craignit pas, à l'imitation du reste de l'architecte français Mansard de Jouy, d'appliquer sur un édifice ogival, une pièce de style gréco-romain. La cathédrale de Saint-Nicolas d'Alicante, dont il fit les plans et dont il suivit l'exécution jusqu'à sa mort, est une œuvre, sinon remarquable, du moins honorable. Les continuateurs de Mugaguren furent **Martin de Uceta**, **Miguel Real**, d'Alicante, et **Pedro Guiller** qui poursuivent l'œuvre commencée avec assez de zèle pour qu'en 1662 la consécration en pût être faite. Saint-Nicolas d'Alicante se compose d'une seule nef coupée en deux par le chœur qui en forme, par conséquent, le point milieu entouré de treize chapelles. Le portail signé de Uceta avec la date de 1627 est à quatre colonnes d'ordre ionique en pierre noire, couronné d'un attique avec fronton.

Maître des œuvres de la cathédrale de Santiago, **Juan de Aranda de Salazar**, parent et élève de Ginès Martinez de Aranda, fut l'architecte de l'église de Jaen jusqu'en 1654, époque à partir de laquelle son nom ne figure plus sur les livres de la fabrique. Martinez de Aranda n'était point d'ailleurs l'auteur du plan qui appartenait, nous l'avons dit, à Valdevira. **Juan de Oviédo**, chevalier de l'ordre de Montesa, juré et architecte de la ville de Séville, fit le plan de la porte Saint-Jean qui était une digue destinée à contenir les débordements du Guadalquivir et l'exécuta en 1617. Il fut aussi l'auteur du catafalque élevé à l'occasion des funérailles de Philippe II, dans la cathédrale de Séville qui le conserva, comme une œuvre remarquable, pendant trente-cinq ans. Cette même année (1617) **Juan de Minzares** et **Pedro de Velasco** continuent l'érection de l'Alhambra de Grenade, malgré les obstacles que leur suscitait alors l'édit d'expulsion des Maures. Velasco mourut en 1628, laissant pour successeur **Francisco de Potes**, architecte de Alcantara ; mais

celui-ci, arrêté par les changements apportés à l'exécution de l'Alhambra, par Philippe, mourut en 1637, sans avoir pu achever l'œuvre de Juan de Herrera.

Luis Juan de Orea, Juan de Corta furent les collaborateurs de Juan de Minzares et semblent avoir travaillé à l'Alhambra de Grenade jusqu'en 1617, pendant que **Georges Manuel Teotocopuli**, fils et disciple de Domenico Teotocopuli, élevait la coupole et la lanterne de la chapelle mozarabe dans l'église de Tolède (1625) et mourait dans cette ville le 29 mars 1631. Quant à **Dominico Teotocopuli** dit *el Greco* qui était venu de Grèce se fixer à Tolède en 1578, il fut surtout peintre, sculpteur et composa de remarquables retables, principalement celui de la chapelle des religieuses de San Domingo à Tolède, dont il avait été d'ailleurs l'architecte. La *Casa de ayuntamiento* de cette ville, qui est aussi de Dominico, présente une façade de deux ordres flanquée de deux tours et précédée d'un vaste perron de dix marches; la date de samort est fixée à 1625.

La façade de l'église Santa Engrazia de Saragosse (où figurent les quatre ordres) et le retable de l'église d'Huesca, élevés de 1520 à 1533, sont de 1620 et eurent pour auteur un sculpteur habile du temps, **Damien Forment**, qui était, on le voit, architecte à l'occasion.

Un des architectes les plus renommés du siècle avec Francisco de Mora, fut assurément l'Italien **Crescenzi** ou **Crescencio** dont nous avons déjà parlé. Inspecteur des travaux de la chapelle Pauline, puis surintendant des travaux de la cité de Rome, il fut remarqué par le cardinal Zapata, qui l'emmena en Espagne en 1617. Il s'agissait, en ce moment, de terminer le caveau sépulcral destiné aux souverains de l'Espagne sous le grand autel de l'Escurial où se trouvaient déjà les corps de l'empereur, de l'impératrice et de leurs enfants. Mais Philippe III mourut avant d'avoir vu finir le Panthéon (aujourd'hui le *Podridero*), Crescenzio ne pouvant arriver à détourner une source qui inondait le sol du caveau. Las de ses discussions continuelles avec les entrepreneurs, l'architecte italien demanda à retourner dans sa patrie ; mais on l'apaisa en le nommant marquis de la Torre, ministre de *la Junta de obras y bosquez*, surintendant de tous les travaux qui se poursuivaient en ce temps à Madrid, à Valsain, à Aranjuez, etc. Madrid lui doit sa principale prison

dont l'entrée peut être citée, ainsi que le tombeau de l'impératrice doña Maria, fille de Charles-Quint. C'est dans cette ville qu'il mourut vers 1660, à l'âge de soixante-cinq ans.

Après la retraite de Crescenzio le P. J. **Nicolas**, de Madrid, ayant trouvé le moyen de soustraire les travaux aux fuites qui les avaient jusqu'alors arrêtés, ce fut **Pedro de Liz Argorate**, « maestro mayor » de Usclès, qui continua l'œuvre, à partir de 1620. On sait que le caveau, construit entièrement en jaspe et bronze, est moitié circulaire, moitié octogonal. Des huit pans qui le forment, un est consacré à l'entrée, un second à l'autel et les autres sont destinés à loger les sarcophages renfermant les restes des souverains ; mais les dessins du portail de l'escalier et du pavage du Panthéon sont d'Alonso Carbonel, dont nous allons parler.

Dans le même temps que se construisait le Panthéon, le chapitre de la cathédrale de Séville formait le projet d'ériger un grand temple contigu à cet édifice et pouvant servir de paroisse à la population qui allait s'augmentant d'une notable façon. Il y avait trente ans que **Miguel de Zummarraga** dirigeait seul les travaux de la cathédrale, avec le titre d'appareilleur, lorsqu'il présenta au chapitre un plan de l'édifice à construire. Ce plan fut agréé par le chapitre et la première pierre posée le 30 avril 1618. Mais quelle que fût l'activité apportée à son entreprise par Zummarraga, il mourut en 1651, laissant le soin de l'achever à **Fernando de Oviedo**. On remarqua alors une fissure qui s'était produite dans la voûte. Enfin après expertise et contre-expertise, l'œuvre de Zummarraga fut achevée « suivant les règles de l'art », dit Bermudez, et consacrée en juin 1662, pendant qu'à cette date un architecte de Séville, **Andrea Ramirez**, faisait le plan de l'église et du couvent des Jésuites d'Alcala.

Deux des églises de Madrid, San Isidro et l'église *del Salvador*, datent de 1626 et eurent pour architecte un jésuite, Frère **Francisco Bautista**. San Isidro est assez vaste, en forme de croix latine et de bonnes proportions, mais laisse à désirer au point de vue de l'ornementation. Comment l'architecte a-t-il orné de feuilles d'acanthe ses chapiteaux de l'ordre dorique le plus pur? La coupole de bois, œuvre de Frère Lorenzo de Saint-Nicolas, s'explique par la cherté de la pierre dans le pays où a été construit l'édifice, ou peut-être aussi est-elle le résultat de la faiblesse

des murs auxquels il ne fallait faire supporter qu'un poids relativement léger; San Isidro doit d'ailleurs à cette coupole la lumière et une certaine majesté. L'église *del Salvador* a les mêmes qualités et les mêmes défauts que San Isidro; il est fâcheux qu'on soit obligé d'y descendre comme dans un souterrain. Bautista fit en 1653 la partie sud du cloître du couvent de Saint-Philippe *le Réal*, dont Jean de Nantes avait élevé les autres parties. Il vivait encore en 1667, mais nous ignorons la date de sa mort.

Juan Ortiz de Olaëta, en Aragon, réédifie en 1629, l'église paroissiale de Deva en Guipuzcoa, suivant le dessin donné par **Juan de Arostegui**, qui avait conservé le portail ogival de l'édifice primitif. **Blas de Mazabat, Sebastian Vidal** et **Gaspar de la Peña** se succèdent dans la construction de l'église de Cordoue jusqu'en 1629; enfin **Pedro de la Vega** dessine le portail du couvent des Carmes de Valladolid pendant qu'**Hernandez de Hoyo** et **Rodrigo de la Cantera** construisent le cloître du couvent de *la Merced* (1630).

Ce fut l'architecte **Alonso Carbonel** (que nous avons déjà mentionné comme l'auteur du portail et de l'escalier du Panthéon à l'Escurial) qui fut appelé, en 1633, à donner le plan du palais du Buen-Retiro à Madrid. Il suivait alors, depuis la mort de Pedro de Lizarguarate arrivée en 1630, les constructions du Prado et du couvent de l'Incarnation. Le projet de Carbonel était magnifique, paraît-il; malheureusement, en Espagne comme en France, il fallut compter avec les prodigalités immenses du souverain et l'étendue seule de l'édifice exécuté de briques et de matériaux légers ne permet pas de le confondre avec la première construction venue. En résumé, l'architecte, dont nous venons de retracer l'œuvre en quelques lignes, fut un de ceux, malgré ses incontestables défauts, qui protestèrent par leurs travaux contre la corruption de l'art de plus en plus menaçante. Il mourut en septembre 1660.

En 1633, **Martin de Orinda**, mort en 1665, achève l'église du couvent des Jésuites de Saint-Michel de Valence, commencée par **Pedro Ambuesa**, mais laisse sans façade l'église de Liria construite sur les dessins du P. **Rojos**. Celle-ci a été élevée depuis (1672) par **Leonardo Esteve**, né à Valence, architecte déjà d'une poterne percée dans la muraille de cette ville, à l'usage du couvent de Saint-Vincent-Martyr. **Juan de Aguilar**,

au temps où Alonso Carbonel dirigeait les travaux du Buen-Retiro, à Madrid, construisait (1638) le théâtre de *la Zarzuela*, dans lequel on commença à représenter des pièces de comédie mêlées de chant, à la manière des opéras italiens et qui donna son nom aux pièces de ce genre faites et représentées en Espagne.

A Tolède, c'est **Felipe Lazare de Goyti** qui construit dans la chapelle du *Sagrario* de Tolède, l'édicule de forme octogonale destiné à renfermer les richesses de l'église et qu'on nomma pour cette raison, l'*Ochavo*. Goyti ne survécut pas d'ailleurs longtemps à son œuvre, puisqu'il mourut le 17 août 1635. Il eut pour successeur, à partir de 1656, **Bartolomé Sombigo** ou **Zombigo**, qui était en même temps architecte de l'Alcazar de cette ville et travailla au palais de Madrid ainsi qu'à l'escalier du Panthéon et à l'Escurial jusqu'en 1678, puis mourut le 14 août 1682.

En 1652, **Diego Martinez Ponce de Urrana**, natif de Reguena, est chargé de la construction, à Valence, du temple circulaire qu'on appelle Notre-Dame de *los Desempa-rados* terminé en 1666 et en 1659, **Miguel de Ibarra** élève la chapelle de Saint-Martin de l'Ascension sur l'emplacement de la maison où le saint naquit, à Blasia, province de Guipuzcoa. Tout ce que nous savons de **Francisco de Campo Aguëro**, mort en 1660, c'est qu'il était maître des œuvres de l'église de Ségovie, d'**Arroyo Josef** et de **Luis Arriaga**, c'est qu'ils élevèrent, de 1664 à 1669, la nouvelle façade de la cathédrale de Cuenca, qui est bien un chef-d'œuvre de mauvais goût.

Le successeur de Carbonel à l' « Alcazar » de Madrid fut **Joseph de Villaréal**, son adjoint, qui le remplaça en 1660 et dont on ne cite, d'ailleurs, comme œuvre personnelle, que la chapelle San Isidro dans l'église Saint-André ; encore le dessin en est-il attribué à un religieux, Frère **Diégo** de Madrid, qui dirigea la construction du couvent de son ordre à Jaen. Jusqu'en 1671, la collégiale de San Salvador à Séville avait conservé la forme de la mosquée bâtie par les Arabes : mais à cette époque, sur les instances de l'archevêque D. Antonio Pagno, on résolut de la reconstruire, car elle menaçait ruine. On attribue à l'archevêque **Esteban Garcia**, le plan de la nouvelle église, toujours est-il qu'il la commença en 1674 ; mais, grâce à l'ignorance de Garcia, les piliers cédèrent le 24 octobre 1678, et tout ce qui était construit s'écroula. On pensa alors, en 1680, à confier la réfec-

tion de l'édifice à Eufrasio Lopez de Rojar, qui était architecte de l'église de Séville, mais, en fin de compte, ce fut **José Granada**, maître des œuvres de la cathédrale de Grenade, qui proposa de nouveaux plans. **Francesco Gomez**, **Septier de Carmona**, **Léonardo de Figueroa**, travaillèrent tour à tour à la collégiale de San Telmo et **Diego Diaz** la termina en 1712 : c'est un édifice à trois nefs, avec transept et chapelles. Le collège de S. Telmo fut commencé par **Antonio Rodriguez**, vers 1682, puis le travail fut suivi par Leonardo de Figueroa, architecte déjà désigné, par **Mathias**, son fils, et par **Antonio Mathias Figueroa**, qui l'acheva en 1796. Pendant que nous sommes à San Telmo, nous ne pouvons passer sous silence le retable dû au ciseau du sculpteur portugais Cayetano da Costa, dont nous reparlerons lorsque nous ferons l'histoire de l'architecture en Portugal. Comme il a l'importance de celui du *Sagrario*, on déplaça le chœur pour le transporter à la croisée des transepts, et on défigura ainsi un édifice d'une certaine valeur, malgré ses immenses défauts. La façade, précédée d'un vaste parvis, est à deux étages, ornée de vingt-neuf balcons et de vingt grilles de fer au rez-de-chaussée avec deux tours d'angle de trois étages. Quant à la porte principale ornée de statues de rois et d'artistes, de bas-reliefs et de trophées, elle est considérée par Bermudez comme une monstruosité architecturale. Les colonnes d'ordre dorique sont surmontées d'un attique, et chaque côté de la façade est flanqué d'arcs-boutants qui s'élèvent jusqu'au couronnement des lanternes.

Depuis 1667, **Eufrasio Lopez de Rojar**, qui avait succédé à **Pedro del Portillo** dans la direction des travaux exécutés à la cathédrale de Jaen, redresse les piliers de la nef, relève la façade et meurt en 1684. En 1676, meurt aussi, à Alcala de Henares, **Josef de Sopena**, des environs de Burgos, auquel on attribue le cloître principal du grand collège de Saint-Ildefonse de cette ville. L'édifice est à trois étages ; le premier et le deuxième d'ordre dorique et le troisième d'ordre corinthien. Il ne compte pas moins de quatre-vingt-treize colonnes ! Quelques auteurs prétendent que Lopez de Rojar sous-traita l'exécution du pont de Tolède à Madrid, mais C. Bermudez dit qu'il n'a pas retrouvé, dans la construction du pont, l'élégance de l'auteur du cloître de Saint-Ildefonse.

A Malaga, **Miguel Melindez** pose, en 1689, la première pierre de l'hôpital et de l'église dite « de la Charité » et la termine en 1699; **Lucas de Longa** fait, en 1693, les dessins de l'église paroissiale de la ville de Elgoibar en Guipuzcoa, mais il meurt en 1714 et la direction des travaux passe entre les mains de **Tomas de Lazzara** qui meurt lui-même en 1738, de sorte que l'édifice est achevé par Ignacio Hero et son fils, les architectes du couvent de Loyola dont nous allons parler.

En 1696, les ducs de l'Infantado désirant posséder un caveau funéraire dans l'église de San Francisco de Guadalajara, à l'imitation du « Panthéon » de l'Escurial chargèrent de la construction **Felipe Sanchez**. L'œuvre commencée par Sanchez ne fut pas achevée par lui ; ce fut **Felipe de la Peña** qui en posa la dernière pierre en 1728. On descend au caveau par un escalier de cinquante-cinq marches. Il est de forme ovale, enrichi de marbres et de jaspes et peut contenir trente-six urnes, placées entre huit piliers. Nous avons parlé de la « Plaza Mayor » de Madrid établie sur les plans de l'architecte Gomès de Mora. En 1720, **Andrea Garcia de Quiñones**, entreprend de régulariser la grande place de Salamanque et l'entoure de constructions à trois étages avec portiques, colonnes, etc. La sobriété relative de l'ornementation de Garcia lui vaut un éloge de C. Bermudez; nous nous joignons au savant critique espagnol, qui ne ménage pas, par exemple, **D. Vicente Acero** et **Gaspardo Cayon**, les architectes de l'église de Malaga et de la nouvelle cathédrale de Cadix. Chefs-d'œuvre de mauvais goût, elles datent l'une et l'autre de 1722 : la cathédrale de Cadix, en forme de croix latine avec le chœur au milieu de la nef entourée de chapelles, est remarquable par l'extravagance de son ornementation. Ajoutez à cela que toute l'archi tecture se compose d'angles sortants et rentrants, avec des corniches monstrueuses dans lesquelles l'œil serait incapable de rencontrer une seule ligne droite. Quelle fut dans ces extravagances la part de **José Bada**, que Bermudez ne cite pas? Certains auteurs lui attribuent, au moins, l'exécution du plan nouveau dressé par Acero, pour remplacer celui de Diego de Siloë qui avait été perdu, et après sa mort, arrivée en 1756, don **Antonio Ramos**, continue cette « exécution ».

De l'année 1723, il n'est guère à citer que la mort d'un architecte prêtre, **Tomás Vicente Tosca**, connu surtout, en Espagne,



LAMBERT LOMBARD



par ses travaux en mathématiques, mais qui, cependant, éleva la *Semana santa*, dans l'église de Valence, la façade de la porte dite Royale, détruite en 1801, le théâtre de Valence, démoli en 1750 sur les instances de l'archevêque et l'église de sa congrégation. Tosca, né à Valence, en 1650, mourut le 17 avril 1723.

Il y a quelque temps que nous n'avons parlé ni du palais de Madrid ni de celui d'Aranjuez. Le *maestro mayor* de ces édifices, de 1712 à 1732, fut un grand officier de la couronne, don **Pedro Caro Idrogo**. Il conçut le projet, approuvé par le roi, de construire, à la partie nord du palais d'Aranjuez, un pavillon avec coupole, semblable à celui qui terminait la partie sud. L'exécution du projet adopté entraînait la démolition des moulins de la partie basse de l'Ile, mais il n'hésita pas à les jeter par terre. Les jardins du palais furent peuplés de cascades et de fontaines à effet d'eau dans le goût du moment, mais Idrogo mourut avant d'avoir vu son œuvre achevée et eut pour successeurs Marchand et Brachelieu, dont nous résumons plus loin les biographies.

La décadence de l'architecture, en Espagne comme en Italie, au commencement du XVIIIe siècle, fut telle qu'elle ne pouvait tomber plus bas, notamment en ce qui concerne les retables d'autels et les portails des édifices publics. « Une nouvelle invasion de Barbares, dit Bermudez, semble s'être abattue sur ce pays, pendant les cent années qui séparent Francisco Bautista de la venue de **F. Hurtado Izquierdo**, de **Josef Churriguera**, de **Narciso Tomé** et de **Pedro Ribero**. » Les œuvres de ces architectes, que nous indiquerons seulement, sont, pour Hurtado, la chapelle du « Sagrario », de la Chartreuse *del Pilar* à Madrid, un autre « Sagrario » à la chartreuse de Grenade et, à Cordoue, la chapelle du cardinal de Salazar. Churriguera, contemporain de Hurtado, était né à Salamanque vers 1650 et se fit d'abord connaître par le dessin du catafalque à élever à la reine Marie-Louise de Bourbon, première femme de Charles II en 1689, « œuvre insensée, ajoute notre auteur, et qui pourtant fut préférée aux dessins des Redondo, des Benavides et des Fernandez de Larédo ». Sa réputation établie, on lui confia le portail (aujourd'hui démoli) de Saint-Sébastien de Madrid, les palais, place et église del Nuevo Bastan et le palais occupé aujourd'hui par l'Académie de San Fernando, autrefois l'entrepôt des tabacs. Il commença aussi l'église de San Cayetano et celle de San To-

más, sur les dessins de **Manuel de Torrija**, et mourut en 1725, laissant deux fils qui furent héritiers et propagateurs du goût déplorable de leur père. On doit à Narciso Tomé (1721) la « machine de jaspe et de marbre », derrière le grand autel, à Tolède, auquel on donne le nom de « Transparent ». Au dernier, Pedro Ribero, Madrid doit le portail de l'hospice, le poste des gardes du corps, la fontaine de la Puerta del Sol, etc.

Josef de Cardona y Pertusa, de Valence, construit, en 1725, l'église des Minimes terminée en 1739, et **Juan Vandenborg**, la manufacture royale de tabacs de Valence, aujourd'hui transformée en manufacture de cuirs, construction sage et supérieure, malgré ses défauts, à ce qu'on éleva en Espagne à cette époque. Elle fut terminée le 24 novembre 1770 par un nommé **Vengoechea**.

La guerre de Succession, survenue à cette époque, ne permit guère d'élever, pendant quelques années, un édifice digne d'être cité, mais aussitôt la paix revenue, on continua le palais d'Aranjuez, sous la direction de l'architecte **Teodoro Ardemans** et de son collaborateur **Juan de Echave**. Né à Madrid, en 1664, Ardemans avait d'abord suivi la carrière des armes, qu'il abandonna bientôt pour se livrer à l'architecture; il fut ainsi l'architecte des parties du palais de la *Granja*, que Philippe V fit construire par suite de l'incendie du château de Valsain. Il mourut de la goutte en 1726 et eut pour successeur dans ses travaux, **Juan Roman**, qui mourut lui-même en 1739. La Cour avait commencé à habiter, en 1723, la Granja, « qui ressemble à Versailles, dit un voyageur moderne, comme Philippe V ressemble à Louis XIV ». Cependant les jardins, avec leurs cascades, leurs statues, leurs galeries, ne permettaient pas de passer sous silence l'œuvre d'Ardemans et de ses collaborateurs.

Un des monuments religieux de l'Espagne, les plus importants de cette époque, est assurément le couvent de Saint-Ignace-de-Loyola à Azpeitia. La reine Marie-Anne d'Autriche s'était fait céder en 1681, par le marquis de Alcañuer, la maison seigneuriale dans laquelle était né le fondateur de l'ordre des jésuites et Charles II d'Espagne avait résolu de l'incorporer dans la construction de l'édifice. C'est **Ignacio Hero**, né à Azpeitia en 1724, élève de son père, qui en fut chargé; mais le plan de l'édifice avait été dressé par Fontana. Très vaste, il affecte la forme d'un aigle, l'église, en rotonde, sert de corps, l'ancienne

maison de Loyola et le séminaire en sont les ailes, le réfectoire et les communs forment le cou et la porte d'entrée la tête de l'animal. Il est fâcheux que Héro ne se soit pas conformé absolument au plan de Fontana et ait surchargé la chapelle (particulièrement la façade) d'ornements dus au mauvais goût de son époque. Hero étant mort le 9 mai 1795, son élève **Ignacio de Echeverria**, continua l'œuvre commencée jusqu'à l'expulsion des jésuites, fit les deux hôtelleries devant Loyola, le portail de l'église d'Azpeitia et la route de Burgos à Madrid, par Somoserra.

L'achèvement de l'église Santa Maria à Saint-Sébastien, la mairie d'Elgoibar, la façade de l'église San Sebastian à Azpeitia furent l'œuvre (de 1782 à 1795) de **Francisco Hero**, alors architecte du couvent de Loyola.

Au milieu de la dépravation du goût, un seul artiste peut-être sut conserver les bonnes traditions de l'architecture. C'est **Pedro Martinez**, de l'ordre des bénédictins de San Pedro de Cardeña, en 1698. On peut citer de lui la partie nord de ce couvent et les collatéraux de l'église, la façade de celle de San Pedro de Elonza, celle des Nonnes de San Pelayo à Oviédo, la chapelle neuve du couvent de Silos et l'escalier principal du couvent de San Benito *el Real* à Valladolid. Ce moine écrivit aussi de nombreux ouvrages sur les mathématiques et l'architecture, entre autres celui qui a pour titre : *El arquitecto curioso*, dans lequel, sous forme de dialogue, il critique les œuvres des architectes de son temps et leur reproche de s'éloigner des règles de l'architecture grecque. Martinez mourut le 4 février 1733. La même année mourut aussi un architecte étranger, français probablement comme son successeur, **Esteban Marchand**, chargé par Philippe II de la direction des travaux du palais d'Aranjuez, après Pedro Caro Idrogo. Le successeur de Marchand fut **Léandre Brachelieu** qui acheva l'édifice en 1739, avec la collaboration de Santiago Bonavia, dont il sera ci-après parlé.

Ascondo François, architecte et religieux de l'ordre de Saint-Benoît, né à Sarreta (Biscaye), en 1705, mort en 1781, fut l'architecte de la plus grande partie des communautés religieuses de la Castille construites au commencement du XVIIIe siècle ; nous citerons les principales : l'église de Villardefradis et celle de Hornija ; le prieuré de Sainte-Marie de Duro, le monastère de Fromista et le couvent de Saint-Pierre-

des-Duègnes. On ne cite de lui qu'un édifice civil, l'hôtel *Visconti Valoria* à Valladolid. Ascondo mourut en 1781.

Filippo Juvara (1), élève de Carlo Fontana, avait déjà beaucoup produit en Italie, lorsqu'il fut appelé à Lisbonne d'abord et ensuite en Espagne, par Philippe V. Il fit le dessin du palais royal que le souverain voulut construire sur les hauteurs de San Bernardino, mais la place qu'occupait l'ancien palais, incendié en 1734, et qu'on lui assignait, ne permit pas d'y élever l'œuvre de Juvara, que nous connaissons seulement par le modèle, en bois, conservé au musée d'artillerie de Madrid. Milizia la critique, tandis que le marquis Maffei fait de la conception le plus grand éloge; toujours est-il que Juvara mourut à Madrid, le 31 janvier 1736, après avoir désigné, comme l'architecte le plus capable d'exécuter l'œuvre qu'il avait rêvée, **Gio Battista Sachetti**, de Turin, son élève, qui s'était acquis déjà une certaine réputation à Turin en élevant le palais *Parsana*. On posa la première pierre de l'édifice le 7 avril 1737; mais le palais ne fut inauguré que vingt-sept ans plus tard, le 1er décembre 1764, et encore, les raisons que nous avons indiquées obligèrent Sachetti à refaire le plan de son prédécesseur, pour lui donner en profondeur et en hauteur ce qui allait lui manquer en façade. Tel qu'il est aujourd'hui, le palais royal de Madrid est un parallélogramme de 132 mètres de côté, dont les façades diffèrent de beaucoup en élévation, par suite de la déclivité du sol sur lequel il est construit. La façade principale, coupée par un pavillon central et flanquée aux deux extrémités de pavillons d'une saillie médiocre, se compose d'un rez-de-chaussée tout en bossage, d'un grand étage et d'un second étage couronné par une large corniche que supportent des pilastres à chapiteaux doriques et des colonnes ioniques suivant le style colossal; des balcons et des frontons alternativement circulaires et triangulaires ornent toutes les ouvertures. Au-dessus de la corniche règne un attique supportant une balustrade couronnée par de grands vases. Toute la pierre, ornée de sculptures, est une pierre blanche de Colmenar; le surplus de la construction est en granit d'une teinte rougeâtre. C'est pendant un voyage que fit, en 1727, Philippe V, que Juvara et Sachetti, aidés de Firmin, Thierry, Dumandré, Procœcini et Sanni

(1) Voir chapitre XII.

tracèrent les jardins de la Granja, les semèrent de statues, et ornèrent les salles de ce dernier palais, qui était complètement terminé à la mort de Philippe V (1746). Sachetti fut professeur à l'Académie de Madrid et mourut dans cette ville, en 1765.

Pendant que l'Italien Sachetti construisait en Espagne, l'Espagnol **Medrano** élevait, sur les ordres de Charles III, alors roi des Deux-Siciles, le théâtre de San Carlo, à Naples, qui fut pendant longtemps le plus beau théâtre de l'Europe; personne n'ignore d'ailleurs que, de nos jours, il est facile de trouver à cet édifice des égaux et même des édifices supérieurs.

Ravaglio Virgilio qui dirigeait déjà les constructions du palais de Madrid, fut chargé, en 1738, par Philippe V, de dresser les plans du palais de Riofrio. C'est **Carlo Faschina**, puis **Pedro Sermini** et enfin **Josef Diaz Gamones** qui exécutèrent la construction de cette répétition du palais royal, à la différence que sa façade ne présente ni colonnes, ni pilastres doriques en saillie, mais de simples pilastres doriques sur leurs socles. Gamones fit à la même époque la caserne des gardes du corps et la *Casa de los Infantes*, également à Madrid. **Miguel Aiguas** est cité comme ayant construit, en 1739, la collégiale de Alcanitz en Aragon, église à trois nefs, ornée malheureusement à la manière churrigueriste et **Tomas Miguel Albarran** comme ayant élevé, en 1740, la lanterne qui couronne la tour de l'église de Ségovie. Enfin, en 1741, **Martin Carrera**, mort en 1768, était un architecte très répandu dans le Guipuzcoa : le nombre d'églises qu'il éleva ou acheva est considérable; à ne citer que celles de Miediloa, d'Escoriaza, de San Pedro *del Lugar*, les deux tours de l'église Sainte-Marie à Tolosa, le transept et les voûtes de l'église de Cegaina, etc.

A la suite d'un incendie arrivé, en 1748, au palais d'Aranjuez, **Santiago Bonavia**, Italien, de Plaisance, fut chargé des réparations dont il s'acquitta en altérant le plan primitif de Juan de Herrera. On doit à cet architecte les églises de San Antonio d'Aranjuez et de San Just y Pastor à Madrid, ainsi que le théâtre du « Buen Retiro » qu'a modifié depuis **Bonavera y Pavia**. Bonavia mourut à Aranjuez, en 1759, directeur honoraire de l'Académie de San Fernando.

C'est un Français, **François Carlier**, architecte de Philippe V, qui entreprit la construction du monastère de *las Saleras*, à

Madrid, commencé en 1750 et inauguré le 30 décembre 1758. La décoration intérieure de l'église du couvent dans laquelle on entre par trois portes est d'ordre dorique. La façade extérieure, en un seul corps, soutenu par huit pilastres d'ordre composite, avec une tour à chaque extrémité, est couronnée d'un attique triangulaire percé d'une ouverture reposant sur un écusson aux armes de Philippe V. La façade sur le jardin communiquant avec le palais de la reine est assez remarquable et l'œuvre tout entière s'éloigne, alors autant qu'il était possible à un architecte de ce siècle, du mauvais goût qui régnait en Espagne. Nommé, en 1744, directeur de la classe d'architecture, puis directeur honoraire de l'Académie de San Fernando, en 1752, François Carlier, épuisé par ses travaux, alla demander à la France la santé qu'il avait perdue, mais il mourut à Bayonne peu après son arrivée dans cette ville, le 29 décembre 1760.

Si **Ventura Rodriguez** fut appelé le restaurateur de l'architecture en Espagne, c'est qu'en effet il prouva dans toutes ses œuvres une profonde connaissance de son art, une grande pratique de la construction et posséda au plus haut degré la science de l'enseignement. A défaut du séjour à Corinthe, alors nécessaire à tout architecte qui prétendait arriver à la réputation des maîtres, ses études approfondies de tous les monuments romains épars sur le sol de l'Espagne et aussi des admirables édifices de style ogival qu'on y rencontre, lui valurent d'être rangé parmi eux. Né à Campozuelos, en 1717, élève d'Esteban Marchand qui dirigeait alors la construction du palais d'Aranjuez sur les plans de Juvara, il se fit connaître bientôt par ses études sur les dessins de Juan Herrera et, après la mort de Marchand, arrivée en 1733, c'est lui qui remplaça cet architecte à Aranjuez. Architecte de la ville de Madrid, directeur général de l'Académie de San Fernando, de San Carlos de Valence et membre de toutes les sociétés artistiques de l'Espagne, il s'acquitta avec un zèle égal de toutes ces charges et fut honoré de l'amitié de tous les grands personnages du temps. Un court résumé fera mieux connaître à nos lecteurs, l'importance de l'œuvre de Ventura Rodriguez : à Madrid, le dessin de l'église Saint-Marc, du couvent de Saint-Bernard (qui n'a jamais été exécuté), la façade de l'église des Prémontrés, rue de l'Inquisition, démolie pendant l'expédition d'Espagne, un magnifique spécimen de l'ordre ionique dans

l'église de l'Incarnation et de l'hôpital général de Madrid, celle d'Atocha, la reconstruction, en 1761, de l'ancienne chapelle des PP. *del Salvador*, celle de la Conception, en 1767, du théâtre de *los Canos del Peral* construit, en 1730, par deux Italiens pour y représenter des ballets et des opéras bouffes, en 1773, l'intérieur de l'église Santa-Maria, le palais du duc de Liria près de la porte San Bernardino et celui du marquis de Astorga. Il y a lieu d'ajouter à ces constructions ou réparations d'édifices, les fontaines de la promenade du Prado, le grand égout de la porte d'Atocha et le dessin du tombeau de don Manuel Ventura de Figueroa élevé dans l'église Saint-Martin, la chapelle de Notre-Dame del Pilar à Saragosse, la chapelle del Sagrario à Jaen, le dessin du portail de l'église de Santiago de Galice, l'abside de la cathédrale d'Almeria; enfin, l'achèvement de la tour de l'église de Murcie ainsi que celui du portail de l'église de Tolède, tétrastyle d'ordre corinthien couronné d'un attique, sur lequel s'élèvent les statues des trois fondateurs, d'évêques et de martyrs, avec le dessin de la façade de l'église de Pampelune, forment l'œuvre principale de Ventura hors de Madrid. Quant aux collégiales dont il dessina les chapelles, les retables et les tabernacles, il serait trop long de les énumérer ici. Comme édifices civils, l'Espagne doit à Ventura l'hôpital d'Oviédo, celui d'Olot en Catalogne, celui de Gerone, de *los Conchinos* à Santiago de Galice, ainsi que les plans de l'hospice de Siguenza, des mairies et des casernes à Haro, à Villares, à Miranda, à Burgos, etc. Herrera dressa aussi des plans de théâtre, pour Murcie, Séville, la Coruña et Palencia, mais aucun de ces édifices n'a été construit. On lui doit enfin comme ingénieur, un pont de trois arches sur l'Aguéjo près de Ayllon, l'aqueduc de Pampelune et les établissements d'eaux minérales de *las Caldas*, en Asturies et de Trillo.

Un capitaine du corps royal des ingénieurs, **Joseph Hermosilla y Sandoval**, né à Llerema, se fit, de 1756 à 1776, une certaine réputation, comme écrivain, en traduisant Vitruve en espagnol et en relevant, avec le plus grand soin, les constructions arabes de l'Alhambra de Grenade, avec les restes du palais romain qui existaient encore à Grenade à cette époque. Son ouvrage, édité aux frais de la couronne, lui valut d'être nommé professeur d'architecture à l'Académie, architecte des travaux de la promenade du Prado et de l'hôpital général de Madrid.

Un des membres de la famille des Velasquez, ces peintres renommés de l'Espagne, **Alexandre Gonzalès**, fils de Pablo Gonzalez, né à Madrid en 1719, mort en 1772, s'est fait connaître comme auteur de plusieurs retables et autels à Madrid et comme professeur de perspective à l'Académie, mais toutes ses œuvres manquent d'élégance et de vérité. On cite cependant de lui l'ornementation de l'église des Nonnes de las Vallecas.

Diego de Villanueva, fils du statuaire Juan de Villanueva, qui obtint le premier prix d'architecture au concours ouvert en 1746 par l'Académie de San Fernando, fut bientôt nommé professeur, traduisit Vignole et, tant par son enseignement que par ses écrits, contribua puissamment à substituer au mauvais goût des architectes du commencement du siècle l'observation des règles de la véritable architecture. Il appuya son enseignement par des œuvres délicates et régulières qui, d'ailleurs, consistèrent seulement en retables et en autels, outre un plan de palais royal et un plan de muséum. Il refusa, on ne sait pour quel motif, d'être pensionnaire de l'Académie de Rome.

Miguel Fernandez était, lui, pensionnaire de cette Académie lorsqu'il fut nommé en 1747, directeur de la section d'architecture, après la mort de Villanueva; son œuvre, outre le retable de l'église de Saint-Antoine des Portugais à Madrid, est le couvent de l'ordre de Montesa à Valence. L'église de ce couvent a trois nefs, d'ordre corinthien, avec transept et chapelles; la nef principale, d'une forme particulière est semi-circulaire et renferme l'orgue. La façade, d'ordre composite, est flanquée de deux tours.

Né à Escalante en Aragon, en 1683, **Josef Minguez**, élève de Juan Bautista Perez, puisa dans l'enseignement de ce maître les mauvaises traditions de l'école de Churriguera; aussi les tours de l'église de San Lorenzo de Rusafa et le collège de Saint-Pie V, dans cette ville, sont-elles des œuvres sans goût et sans élégance! On doit au Frère **Atanasio** de Aznar, de l'ordre de Saint-François en Aragon, l'église de Munebrega, qui n'était pas achevée au moment de son décès, arrivé en 1764; à **Julian Sanchez Bort**, capitaine de frégate, membre de l'Académie, la façade de la cathédrale de Luys, en 1769; à un Français, **Jayme Marquet**, venu de Paris avec le duc d'Albe, en 1758, les écuries et les communs d'Aranjuez. Marquet nommé, en 1759, directeur



VAN CAMPEN



honoraire de l'Académie, traça le plan de la ville et celui des théâtres d'Aranjuez, du Pardo et de l'Escurial, ainsi que l'hôtel des Postes de Madrid à la « Puerta del Sol ».

Un Italien de Palerme, **Francisco Salatini**, venu en Espagne vers 1760, entra dans le corps des ingénieurs et arriva jusqu'au grade de maréchal de camp. Gentilhomme de la chambre et membre de l'Académie de Saint-Luc de Rome et de San Fernando de Madrid, ce fut l'architecte le plus décoré que l'Europe ait connu, dit Bermudez. Son œuvre, en Espagne, est d'ailleurs considérable : directeur des constructions du Palais-Royal, d'Aranjuez et du Pardo, de l'hôpital général, du couvent de Saint-François, il fut l'architecte du ministère d'État, du grand égout de Madrid et de la caserne de cavalerie, des couvents de San Pascal d'Aranjuez, de Santiago, de Grenade, de Santa Anna à Valladolid, de la caserne des gardes wallonnes à Leganès, du sanctuaire de Loverza en Castille, de la chapelle Palafox à Osma, de l'arsenal de Carracas, etc., etc.

Felipe Rubio, qui avait ouvert un atelier d'architecture à Valence en 1680, fut nommé directeur de l'Académie de San Carlos, lors de sa fondation dans cette ville en 1765 ; son œuvre la plus considérable est la douane de Valence, que finit Gilabert, en 1768. Les voûtes de la cathédrale de Cadix, la Porte de terre de la forteresse et l'hôpital de cette ville, ainsi que l'hôpital Saint-Joseph, le théâtre et l'église de Chiclana, hors de Cadix, sont dus à un membre de l'Académie de San Fernando : **Torgnato Baton de la Vega**, né à Cadix en 1727. Cet architecte acheva la « Casa » capitulaire de l'île de Léon et la « Collégiata » de Jerez de la Frontera. Quatre architectes de talent auxquels on doit l'église Sainte-Marie, à Saint-Sébastien, la façade et le tabernacle de l'église de Lugo, ainsi que la chapelle du Saint-Sacrement à Jaen, vécurent de 1743 à 1769 et s'appelèrent **Pedro Ignacio de Lizardi, Miguel de Salezan, Joseph Elejalde** et **Manuel Godoy** ; mais ils furent certainement inférieurs à **Charles Lemaur**, un architecte français, auquel l'Espagne doit, outre la « Capilla Mayor » de l'église de Lugo et des routes parfaitement tracées au milieu d'un pays montagneux, la première portion du canal de Castille, sur le modèle duquel ses fils et ses élèves construisirent celui du Guadarrama jusqu'à San Lucar. Lemaur mourut le 23 septembre 1785, à Madrid. Élève de l'école préparatoire de Madrid, pensionnaire à Rome, à la suite du con-

cours de 1754, dans lequel il avait obtenu le deuxième grand prix, **Domingo Antonio Luis de Monteaguado**, mort à Santa-Fé en 1786, fut membre de l'Académie de San Fernando, dessina l'église circulaire de Montefrio, termina la façade de la cathédrale de Santiago, sur les dessins de Ventura et fit la « Capilla Mayor », ainsi que le chœur, les tours et les retables de celle de Loja.

De la même époque sont l'église de Santa Cruz à Madrid, l'église de Francesco Esteban et l'hospice d'Oviédo (moins la chapelle qui est de Ventura), construits par **Pedro Menandez**. C'est également en 1768 que fut créée l'Académie royale de San Carlos à Valence dont le premier professeur d'architecture fut **Antonio Gilabert**, l'architecte de la Douane. Ce même Gilabert éleva l'église elliptique des *Esculapios* de cette ville dont la grande coupole et les voûtes sont d'un travail remarquable, la chapelle de Saint-Vincent *Ferrer*, les églises de Toris et de Chat Algar et le palais du comte de Villapaterna, aussi dans la province de Valence. On doit à un religieux de l'ordre de Saint-Jérôme, frère **Francisco**, fils du chirurgien Antonio Aldaz, né à Olallaobt, le plus grand nombre des édifices ou parties d'édifices élevés de 1768 à 1802. Ce sont : le nouveau cloître de San Miguel de *los Reyes*, la chapelle du « Sagrario » de Rabielos, de Mora, l'église du bourg de Burjesa, Saint-Antoine de Valence, les jardins de l'Escurial et du « patio » *de los Reyes*, etc. Il composa dans ses rares loisirs des traités de coupe de pierres, de mathématiques, de géométrie, et mourut le 2 janvier 1802.

Un des praticiens les plus connus de la fin du XVIII[e] siècle, en Espagne, fut assurément **José Martin de Aldegüela** ou **Aldehuela** de Teruel, élève de Josef Corbinos, né à Manzoneda en 1730, qui, de 1750 à 1802, construisit ou dessina nombre d'édifices religieux : l'église et le collège des Jésuites de Teruel et l'église de Saint-Philippe-de-Neri à Cuenca; au même lieu l'église des Bénédictines de San Pedro, celle des Franciscaines, de la Conception, l'hospice, et un couvent de capucins. Enfin on le chargea d'un projet de transformation du palais de Charles V, à Grenade, en un collège de Cadets américains, projet qui ne fut pas exécuté. Aldegüela mourut en 1802, à Malaga.

Dans une autre partie de l'Espagne, à Barcelone, **Pedro Cermeno**, mort en 1792, fondait en 1753, dans le quartier de Barceloneta, l'église Saint-Michel, édifice dans le style du temps,

avec trois entrées et un fronton triangulaire, ainsi que la nouvelle cathédrale de Lerida, édifice à trois nefs dont les voûtes sont portées par des pilastres d'ordre corinthien. Un des élèves les plus remarquables de Ventura Rodriguez, **Francesco Sanchez**, naquit dans la province de Segovie, en 1737 et mourut le 13 décembre 1800, à Madrid. On compte parmi ses œuvres la coupole et la chapelle de Saint-Ginès, la chapelle et le retable de Notre-Dame de la Soledad et la promenade du Prado, à Madrid. On lui doit également le palais épiscopal de Minorque, une partie des galeries de l'université d'Alcala et une partie du palais du duc de Medina-Cœli à Ségovie. En 1787, **Manuel Machuca y Vargas**, élève aussi de Rodriguez, premier prix d'architecture de l'Académie de San Fernando, fut nommé directeur des travaux du Buen-Retiro. Les travaux de construction des églises de Bermes en Biscaye, de Membrilla, d'Ajalvir, de Miedes, de Rivadeo, ainsi que de la villa de la duchesse de Castejon, ont rempli la vie de cet artiste, qui mourut en 1799. Nous ne pouvons passer sous silence un architecte français qui était né à Madrid, le 19 novembre 1735 et y mourut le 14 mars 1805 : **Juan Pedro Arnal**, dont le père était orfèvre et natif de Perpignan. Le jeune Arnal avait concouru à Toulouse et y avait remporté le premier prix d'architecture; revenu en Espagne, il fut chargé de relever les plans de l'Alhambra de Grenade et s'acquitta de cette mission de manière à mériter la place de vice-président de l'Académie des arts. On lui doit aussi la description de la mosaïque de Rielves, près de Tolède; enfin comme édifices, il a laissé l'Imprimerie royale qui était dans la rue de las Carretas et l'Hôtel des postes (constructions de 1802).

C'est un religieux de l'ordre des capucins, né à Enguera, près Valence, en avril 1709, **Francisco de las Cabezas**, qui fit le plan de l'église de San Francisco *el Grande* de Madrid, et en dirigea pendant sept années la construction. C'est une rotonde entourée de sept chapelles, ayant chacune sa coupole et semées des peintures signées d'Antonio Velasquez, de Francisco Goya et des autres artistes illustres de l'époque, mais néanmoins Francisco eût évité les critiques qu'on a élevées contre cette œuvre, s'il eût exactement suivi les conseils de Ventura Rodriguez.

Né en 1717, à Lierganes, dans les montagnes de Santander, fra **Antonio de Pontones**, fils d'un pauvre maître tailleur de

pierres, apprit l'architecture à Valladolid. Il commença par relever les voûtes du couvent des Bénédictins de Sahagun et construisit la chapelle « del Pilar » à Ciudad Rodrigo, en butte aux persécutions des architectes de son temps, jusqu'au jour où il prit l'habit de religieux. Du reste, en dehors des travaux qu'il fit pour son ordre, à partir de ce moment jusqu'à sa mort arrivée en 1774, on ne cite de lui que le souterrain qui relie l'Escurial aux cuisines. La chapelle Sainte-Thècle à Tarragone, fut l'œuvre de **José Prats** qui l'acheva en 1775 et resta maître de l'œuvre de cette cathédrale, pourvu du brevet de membre de l'Académie de San Fernando, puis de directeur des fortifications de l'Ile de Léon; l'église paroissiale de Santa Cruz, de Saragosse, en forme de croix grecque avec pilastres d'ordre corinthien, la maison des infants « del Pilar », la voûte élevée au-dessus du chœur de la cathédrale, la muraille construite sur le canal de l'Ebre près San Lajare, les églises de Urrea, de Benares, de Eraga, la collégiale de Sariñena et le plan de l'église d'Epila dont la façade est de **Matias Sanz**, le palais de *l'Ayuntamiento*, le pont et le théâtre de comédie à Saragosse, sont les œuvres d'**Augustin Sanz**, né dans cette ville le 29 décembre 1724, membre de l'Académie de San Fernando en 1775, mort le 25 juillet 1801.

Lucas Cintora, de l'école de Séville, né à Fitero en 1732, commença par être occupé à N.-D. « del Pilar », puis à la fabrique de cigares de Séville; il dirigea ensuite la construction de la tour de Manzanilla, de l'église de San Juan de Arabal, du collège de *las Becas* à Séville, puis il restaura le palais du duc de Medina et l'hôpital royal. Mais son œuvre principale est la Bourse de Séville, qu'il releva d'un étage sur des murs d'une solidité insuffisante, au moyen d'arcs et de contre-forts habilement disposés. On doit aussi quelques écrits sur l'architecture à Cintora dont la date de mort est inconnue. Ingénieur architecte, **Juan de Sagarvinaya**, né en 1700, répare la façade gothique de la cathédrale de Burgos et y élève la chapelle de Sainte-Thècle; il construit l'église d'Osma, la tour et le portail de celle de Ciudad Rodrigo, le collège de San Bartolomé, à Salamanque et le couvent des Bénédictins de Sahagun. Des ponts et des chaussées élevés à Salamanque, à Ciudad Rodrigo, à Zamora, à Avila, à Cahorra et à Benavente complètent l'œuvre de Sagarvinaya,

qui mourut en 1797, membre de l'Académie de San Fernando.

De 1780 à 1798, c'est un architecte des Asturies, **Manuel Reguero Gonzalez**, qui orne la ville d'Oviédo de fontaines, de places et de promenades, parmi lesquelles celle de Chambéri; construit l'église de San Isidro, la mairie de Pravia, la chapelle de l'hospice sur les plans de Ventura et fait des additions à l'établissement thermal de *las Caldas*, à quelques kilomètres d'Oviédo. Comme ingénieur, on lui doit le pont del Grado et l'achèvement du môle de Gijon.

L'Espagne doit à **Ramon Duran** de Madrid, mort prématurément en 1797, le palais du comte de Torrepilares à Madrid, le palais et l'église de Mayanla en Estramadure, la villa du comte de Campo à Carabanchel, à **Josef Garcia** de Novelda, près Valence, l'hôpital général de Valence et plusieurs petites églises des environs; le palais de Werolk à Madrid et la chapelle des Architectes à Saint-Sébastien à **Blas Bertran Rodriguez**; la Bourse de Barcelone à **Juan Soler y Fanega**, né à Barcelone le 11 mars 1731, mort le 28 janvier 1794, mais c'est un Français qui donna les plans de cet édifice. La Bourse présente un grand quadrilatère de 370 mètres de large et de 126 de côté; il a deux façades dont l'une fait face au palais du capitaine général. Chaque façade présente un assemblage de colonnes doriques et de pilastres ioniques, reliés ensemble et formant galeries; du « patio » qui est fort large, quatre portes d'ordre dorique percées sous les galeries établissent la communication avec le dehors. C. Bermudez cite aussi de cet architecte, la maison de Francesco March sur la Rambla, dont il vante la façade sur les jardins.

L'architecte **Juan de Villanueva**, né en 1739, termina le siècle. Il fut directeur de l'Académie, architecte « mayor » et directeur de la salubrité de Madrid, intendant de province et mourut chargé d'honneurs à Madrid en 1811. L'incendie qui dévora la « Plaza Mayor » de Madrid, lui donna de nombreux travaux parmi lesquels nous pouvons citer : la réparation de la prison de Corte, du *Coliseo del Principe*, des palais San Lorenzo et San Ildefonso. On lui doit également à Madrid l'église *del Cabellero de Gracia*, le théâtre *del Principe*, l'entrée du jardin botanique, l'Observatoire, la *Casa de Oficios*, les palais du ministère d'État et de Hacienda, le palais des Infants, le grand escalier de l'Escurial qu'il déplaça sans nuire à l'harmonie générale

de l'édifice. Comme ingénieur, Villanueva ouvrit les routes d'Aranjuez et de la Granja, des routes de communication entre la Catalogne et l'Aragon, établit des canaux, entreprit le dessèchement des marais de Villena et de Temblique. Enfin on lui doit la construction du Musée actuel des tableaux, sur la promenade du Prado; œuvre admirable, dit Bermudez, mais on nous permettra de ne pas partager l'enthousiasme du biographe de Villanueva.

A Juan de Villanueva succéda un autre élève de Ventura Rodriguez, **Manuel Martin Rodriguez**, dont il était le cousin, né à Madrid en 1746, et comme Villanueva, architecte « mayor » de la ville de Madrid, architecte du roi, commissaire inspecteur général des postes, directeur de l'Académie de San Fernando, etc., etc. Martin Rodriguez construisit beaucoup à Madrid, de 1786 à 1823, époque de sa mort. Nous citerons delui : le Conservatoire des Arts et Métiers, le palais de l'Académie royale, celui de Valverde, le couvent de San Gil, transformé en caserne de cavalerie, le dépôt des cartes de la marine (*Deposito hidrografio*, calle de Alcala). Hors de Madrid, il éleva la Douane et divers autres édifices publics à Malaga, des retables à Salamanque et à Lerida, donna les plans de l'église de Santiago de Cuba, etc., etc.

De **Silvestre Perez**, né, en 1767, à Epil, près de Saragosse, et mort à Madrid le 17 février 1825, il y a lieu de citer un grand nombre de maisons princières à Madrid, entre autres celle du marquis de Escalona, et un théâtre, celui de Vittoria. Directeur de l'Académie de San Fernando, il séjourna six mois à Paris et eut jusqu'à sa mort de nombreuses relations avec les architectes français. On lui doit le plan du pont de pierre sur le Guadalquivir devant Séville, destiné à remplacer l'ancien pont de bateaux dont la construction remontait au temps de l'occupation mauresque; ainsi que le plan de la place de la Encarnacion.

L'œuvre principale de l'ingénieur **Francesco de Artiga**, originaire d'Huesca, professeur de mathématiques, fut le réservoir grâce auquel presque toute cette partie de l'Aragon se trouve irriguée et, par conséquent, fertile. Un premier exemple de ces réservoirs en montagne fut celui que fit construire Philippe II à Alicante et qui transforma véritablement cette contrée d'abord stérile. Mais Artiga fut aussi l'architecte du palais de l'Université,

édifice fort bien conçu, sobre d'ornements avec des escaliers et des dégagements bien disposés. Ajoutons qu'à ses connaissances en mathématiques, Artiga joignait le goût de la poésie et écrivit même une comédie intitulée : *la Conquête de Huesca et la Bataille d'Alcoraz.* Il mourut en 1711. Nous avons esquissé plus haut la biographie de Aldegüela, l'architecte de l'église des Jésuites de Teruel et de plusieurs autres; mais une œuvre considérable de cet architecte fut assurément l'aqueduc de Malaga, qui prend l'eau à 9 kilomètres de cette ville et nécessita une quantité de ponts, notamment celui de Ronda sur le Tage. L'Espagne doit aussi à Aldegüela l'aqueduc de Ronda et la réédification de celui de Loja.

Ingénieurs également, Francisco de Potes et Pedro de Velasco, déjà mentionnés comme architectes de l'Alcazar de Grenade, qui élèvent le môle et les fortifications de Gilbraltar (1628); **Philippe de Busignac de Bourbon**, un Français, qui après la réparation du pont sur l'Èbre, près de Saragosse, proposa les travaux nécessaires pour rendre ce fleuve navigable jusqu'à la mer (1); **Juan Ferrier**, qui dirigea les travaux de la forteresse de Pampelune et de l'aqueduc qui amène les eaux de Morlanos à Saint-Sébastien; enfin, **D. Ramon Pignatelli**, chanoine de Saragosse, membre de l'Académie de San Fernando, qui en 1771, construisit le canal de Saragosse ou de l'Aragon et mourut à Saragosse en 1793.

Dans le Nouveau Monde, aux grands travaux exécutés par Bautista Antonelli, Beurra, etc., succèdent les travaux plus modestes de **Juan Bautista Antonelli**, fils de Bautista, ingénieur des Indes, qui, de 1632 à 1649, date de sa mort, fortifia la Havane, Carthagène, Panama, Puerto-Cabello, Araya, Puerto-Rico, Santiago de Cuba et Carthagène.

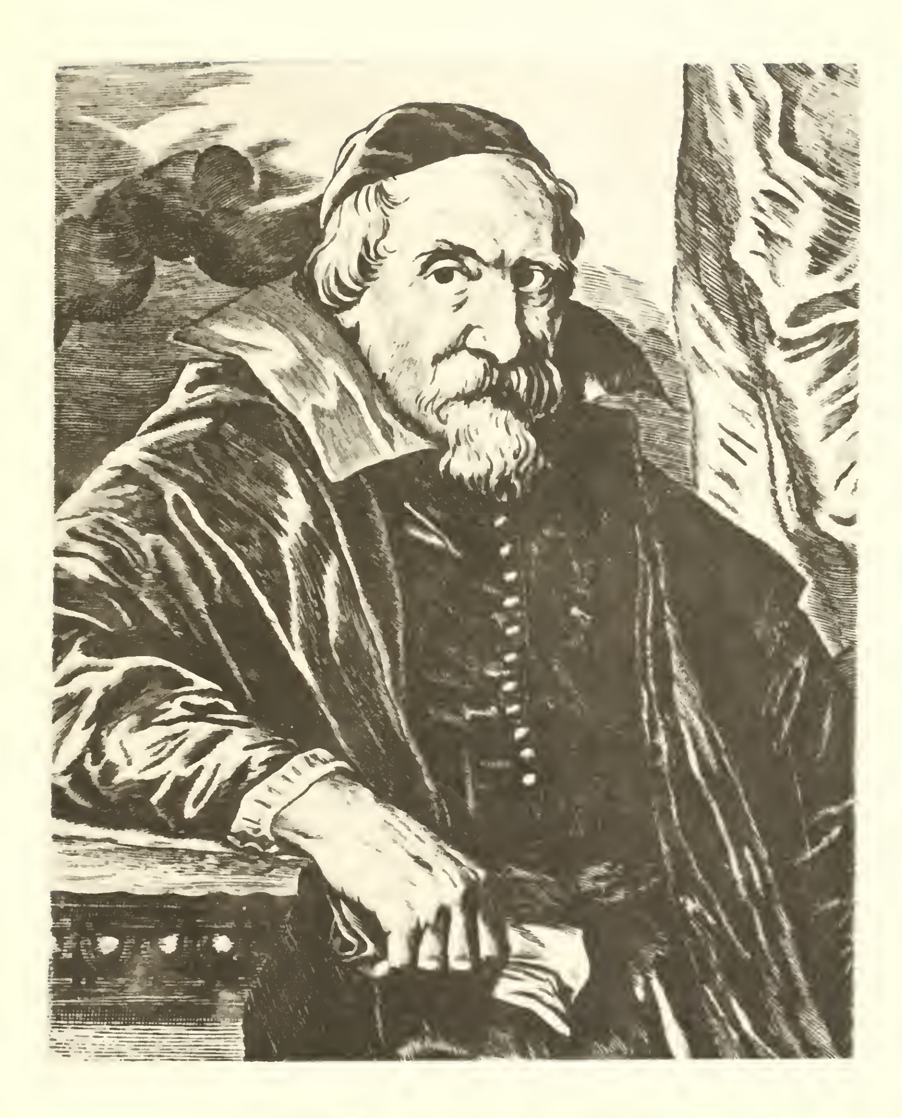
En Portugal, pendant le XVIIe siècle, nous n'avons guère à signaler, comme œuvre importante, que le palais de Mafra, une imitation rapetissée de l'Escurial. Les grandes conceptions architecturales d'Evora et de Batalha sont terminées, quoiqu'on y fasse encore de loin en loin des additions qui les défigurent, et il nous faut attendre le tremblement de terre de 1755, dont une

(1) La pauvreté du Trésor public ne lui permit pas de réaliser ce projet.

des conséquences naturelles fut la reconstruction d'une partie des édifices qui avaient péri dans la catastrophe ; un petit nombre d'entre eux seulement, il faut le dire, mérite d'être classé parmi les œuvres architecturales de premier ordre : il n'y a guère à citer, à ce titre, que le palais d'Ajuda et le théâtre Saint-Charles. Le mouvement de reconstruction dans les provinces frappées par le sinistre se continue d'ailleurs pendant le XIXe siècle dont les architectes feront l'objet d'une étude séparée.

Les premiers noms que nous rencontrons, d'après les documents portugais du XVIIe siècle, sont ceux d'artistes dont il nous est impossible de citer les œuvres : **Francesco Fernandez**, maître des travaux de la ville de Coïmbre en 1609 (peut-être le même que Hernandes de Torres auquel on doit la fontaine qui orne le « patio » du monastère de Thomar) ; **Luis de Frias**, fils de Nicolas qui obtint en 1610, puis en 1620, l'emploi d'architecte des palais royaux ; **Francesco da Silva** (mort en 1669) qui succéda à de Frias, et **Juan Autunes** désigné, après Silva Tinoco, comme architecte de la maison royale, à partir du 18 juillet 1669 ; enfin **Mateo do Couto** qui réunit dans un grand in-folio existant aux archives royales tous les édifices de l'Inquisition en Portugal et dans les Indes, « livre commandé par Ferdinand de Castro, évêque et grand inquisiteur ». Cet ouvrage porte la date de 1634 et il est impossible que Mateo, architecte alors de l'Inquisition, n'ait pas travaillé à quelques-uns de ces édifices. Nous serons plus heureux avec **Diégo Marques** qui, suivant le « Patriarche », était alors architecte du roi et fit plusieurs plans pour des couvents : entre autres pour celui de Saint-Benoît de Victoria, ainsi que les plans du collège de Coïmbre, avec frère **Jean Turriano**, fils de Léonard de Lissabon. Celui-ci obtint, à la mort de Felipe Terzo, la place d'architecte en chef, entra dans l'ordre des bénédictins en 1649, à l'âge de dix-huit ans, fut professeur de mathématiques à l'Université de Coïmbre et fit la construction, des chapelles principales ainsi que des cathédrales de Vizen et de Lieica. Au moment de sa mort arrivée en 1679, Turriano dirigeait les travaux du monastère d'Alcobaça et de presque toutes les fortifications du royaume de Portugal.

L'architecte **Benoît da Ravèno** fut employé à fortifier Ceuta, vers le même temps, que **Emmanuel da Costa**, le premier d'une nombreuse famille d'architectes portugais, était promu



WENCESLAS COEBERGER



(1690) architecte des palais de Salvaterra, de Magosser et d'Almetrani, ainsi que du monastère de Batalha. Le couvent des *Gaetans* à Lisbonne, date aussi, à peu près, de cette époque et eut pour architecte un Modénois, le moine théatin Guarini dont nous avons déjà cité le nom, en faisant l'histoire de l'architecture en Piémont. Mort en 1683, Guarini était, il est presque inutile de le dire, un des fervents disciples de Borromini et son mauvais goût se manifeste dans l'œuvre qu'il a laissée en Portugal, aussi bien que dans ses travaux d'Italie.

Mais nous arrivons à un artiste dont l'œuvre plus importante que celles qui précèdent mérite d'être citée, malgré ses défauts; c'est l'allemand **Frédérico Ludovici** ou **Ludovice** (sans doute), d'origine italienne, qui, né en 1672, vint à Lisbonne en 1697. Le roi Jean V le chargea immédiatement de divers travaux et notamment de son palais de Mafra. Cyrillo a écrit ce qui suit au sujet de cet édifice : « Jean V voulut faire un second Escurial. La façade en est longue de plus de 1000 palmas (216 mètres environ). Bramante, Buonarotti, Peruzzi, Raphaël, Palladio et autres ont heureusement banni la *manière gothique* et rétabli le *beau style* des Grecs : ce goût était encore en usage, quoiqu'un peu (?) altéré par les libertés de Borromini et d'autres *grands hommes* que tout le monde voulut imiter. L'architecte de Mafra prit aussi ses libertés, mais modestement et discrètement ; dans les tours et dans la coupole, il usa de courbes comme Borromini ; dans l'église, il imita celle de Saint-Ignace inventée par les dominicains ; ailleurs il suivit les exemples fournis par le Vatican, par les tours de Saint-Ignace, de la place Navona, à Rome ; il imita aussi Vignole, Collocio, Scamozzi, Palladio et Pozzo. Il y a là des statues de Giussi, Magre, Rasconi, et des peintures de Trevisani, Vieira, Lusitano, Corrado, Massucci, Conca, Solimena, Pedro Bianche, Quilhard, Ignacio de Oliveira, etc. » La première pierre de Mafra posée en 1717, l'église fut consacrée en 1730, pendant que l'architecte élevait la chapelle principale de la cathédrale d'Evora. Nous devons dire qu'Antonio Canevari (voir ce nom aux architectes italiens) avait été chargé d'abord de faire le plan du palais de Mafra, mais que le plan de Ludovici lui fut préféré ; on l'en consola en lui donnant à bâtir la tour de « l'Horloge » à Lisbonne. Ludovici mourut en 1752, âgé de plus de quatre-vingts ans, laissant deux fils dont l'un, **Joseph Joachim**,

architecte comme son père, fit le plan de l'église et du couvent du Saint-Esprit. Quoiqu'il soit mort septuagénaire à Caldas, en 1803, on ne cite pas d'autres travaux de Joseph-Joachim

Bernardez Ignacio d'Oliveira dont on vient de lire le nom écrit par Cyrillo, était né à Lisbonne le 1er février 1695. On l'envoya à Rome faire ses études d'architecture et de peinture et, à son retour, on le chargea de dresser les plans d'une église : Saint-François-de-Paule. De plus, en l'absence de Bibiena, il eut la direction des théâtres royaux et du palais Queluz, à onze kilomètres de Lisbonne, dont il fut d'ailleurs l'architecte, comme il fut celui de l'hôtel Gérard de Vismes. Entré en 1718 dans la confrérie de Saint-Luc, il fut élu, en 1780, comme Francisco Vieira, directeur de la classe de *modèle vivant* et mourut le 18 janvier 1781. Son successeur au palais de Queluz fut **Mathieu Vicente**, architecte aussi du couvent et de l'église du Cœur-de-Jésus. Nous ne savons de Vicente que l'année de sa mort (1786).

En 1725, le chapitre des bénédictins de Pendorado décide l'érection de l'église et du monastère et choisit comme architecte, **Miguel Fernandez**, dont la vie nous est inconnue, à moins que ce ne soit le même que l'architecte espagnol du couvent de Montesa à Valence, dont nous avons fait la biographie, page 352. En 1745, le palais et l'église des *Necessidades* sont commencés par **Gaetano Thoma de Lissabon**, qui laisse comme élève **Emmanuel Gaetano de Sousa**.

L'œuvre de Sousa consiste dans la reconstruction des églises de l'Incarnation, de Saint-Dominique et de la chapelle de Bemposta ; il fut aussi l'architecte de sa propre maison et de celle de Domingos Mendes à Lisbonne ; enfin, on lui doit la tour de la chapelle royale d'Ajuda. A l'occasion de tous ces travaux, il fut nommé colonel d'artillerie et mourut en 1802, à l'âge de soixante-quatre ans. Mais la tour d'Ajuda n'est qu'un pygmée, auprès de la « Tour des Clers » de Porto. Celle-ci fut construite, de 1732 à 1763, par un architecte italien, **Niccola Mazoni** ou **Mazzoni** qu'on accuse d'ailleurs d'avoir *modernisé* déplorablement la cathédrale de cette ville. Le bâtiment du conseil des Finances dut être réédifié vers cette époque et eut pour architecte **Josef Manteno de Carvalho** dont on ne nous donne que le nom, pendant que **Felix Vicente Alméida**, frère

du sculpteur Josef Alméida, recevait sa nomination d'architecte et de sculpteur de la maison royale.

Lorsque Giacomo Carlo Bibiena (voir ce nom aux architectes italiens) eut été appelé d'Italie par le roi Joseph pour décorer le théâtre royal de Lisbonne, il y fit venir un de ses compatriotes, **Giacomo Azzolini**. Il y avait deux ans qu'ils travaillaient, lorsqu'arriva le tremblement de terre de 1755, qui détruisit leur œuvre de fond en comble. Alors Azzolini se rendit à Coïmbre et s'occupa, comme architecte, de l'achèvement du séminaire de cette ville; mais, en 1767, le roi le rappela à Lisbonne pour diriger la décoration du théâtre d'Ajuda, ce qu'il fit tout en se livrant à divers travaux d'architecture, tels que la construction des tours de Saint-François-de-Paule et du manège royal. Il était déjà près de sa mort arrivée en 1786 ou 1787, lorsqu'il provoqua tous ses élèves décorateurs à un concours qui lui permît de se désigner un successeur. Les esquisses de Bischeti et de Piolti furent classées les premières, mais la chose en resta là et Azzolini mourut sans s'être décidé en faveur de l'un ou de l'autre concurrent.

Une famille d'architectes portugais, celle des Santos, commence à se faire connaître en 1751 dans la personne d'**Emmanuel Rodriguez dos Santos**, qui fut chargé de diriger la pompe funèbre de Jean V. Puis vient **Emmanuel Renaud dos Santos** qui remplaça, en 1775, **Michel-Ange de Velasquez**, comme architecte des travaux publics : celui-ci, architecte de l'église *dos Martires* et du Cœur-de-Jésus puis auteur de la fontaine des *Janales Verdos* meurt vers 1790. Mais le plus célèbre fut **Eugenio dos Santos de Carvalho** qui parut à point en 1775, alors que la catastrophe rappelée plus haut avait détruit une partie de Lisbonne. Quoique, au dire de Cyrillo, « ce travail fût au-dessus des forces d'Eugenio et aurait dû être confié au plus grand architecte de l'univers », Carvalho fut néanmoins l'architecte du palais que le roi se proposa alors de faire élever dans la Campolide; il eut d'ailleurs dans ce travail un collaborateur (quelques auteurs même prétendent qu'il fut l'auteur du plan du palais), **Giovanni Antinori**, architecte italien, obligé peu après de s'exiler de Lisbonne, parce qu'il avait mal parlé du marquis de Pombal. Nous ignorons la date de sa mort ainsi que celle de la mort de Santos de Carvalho.

Une année seulement avant le tremblement de terre de 1755, **Honorato José Corréia de Macedo é Sa**, naissait à Lisbonne et se faisait admettre, à l'âge de neuf ans, dans l'atelier d'architecture de l'Arsenal royal où son père était employé comme sculpteur et graveur. Doué d'une fécondité prodigieuse, il établit, en 1785, un plan général de Lisbonne, plan conservé à la « Typographie royale » et en commença l'exécution en construisant une quantité d'hôtels et de maisons particulières ; puis, en 1812, il présenta au conseil de régence le dessin d'un monument à ériger sur la place du Rocio, dans lequel figuraient réunies les statues de Jean VI et de George III, roi d'Angleterre. En 1819, Corréia fit le plan de l'église Santa Engracia et, en 1821, celui de la fontaine de Cordoaria, mais nous ignorons la date de la mort de cet architecte.

Issu d'une famille d'artistes, en 1747, **José da Costa é Silva** avait été étudier à Rome, dans l'atelier du dessinateur Charles-Marie Ponzoni et de l'architecte bolonais Lani. Déjà possesseur du brevet de membre de l'Académie de Saint-Luc, il obtint, à son retour de Rome, la chaire d'architecture de l'École de Lisbonne. Son œuvre principale dans son pays est assurément le théâtre Saint-Charles de cette ville. Lorsque la danseuse Zamperini vint s'établir avec sa troupe sous le règne de dom Joseph, dans la rue de Dos Condes, la salle dans laquelle elle donnait ses représentations était absolument insuffisante; c'est alors qu'une compagnie financière se forma dans le but d'ériger un théâtre digne de la capitale du Portugal. Les travaux, sous la direction de José da Costa, furent menés avec la plus grande activité par **Sebastian Antonio da Cruz Sobral** et le nouveau théâtre put être ouvert au public le 29 avril 1793. « On sent, en le voyant, que l'architecte s'inspira du théâtre San Carlo de Naples qu'il avait pu étudier à loisir en Italie (1). Tous les corridors sont voûtés, ainsi que les escaliers qui conduisent aux loges, et les issues sont tellement bien distribuées que la salle peut être vidée en un instant. La scène est d'une profondeur considérable ; on y a vu manœuvrer à la fois quatre-vingts chevaux. » Da Costa fut aussi l'architecte de la Trésorerie (*Tresoro Nuovo*), de l'église et de l'hôpital de Runa et fut enfin le collaborateur de

(1) J. da Costa avait d'autant mieux étudié le théâtre de Naples qu'il y travailla avec Joly, en 1747, alors qu'il n'était encore qu'élève.

Francisco Xavier Fabri, architecte italien, alors chargé de la construction du palais d'Ajuda. Mais, il faut le dire, Fabri fut le véritable créateur de ce palais, quoique ses plans aient été modifiés par Gaetano et qu'on lui ait associé, outre da Costa, Antonio Francesco Rosa dont nous reparlerons. Des trois collaborateurs, da Costa mourut le premier en 1802 et Fabri, le second, en 1807. Un second membre de la famille des Sousa, **Emmanuel-Joachim**, architecte agrégé de l'Académie de Lisbonne, né vers 1794, prit part au concours ouvert pour l'érection d'un théâtre sur la place du Rocio, pour le palais de la municipalité et pour le monument à élever à dom Pedro; c'est tout ce que nous savons de lui.

Raczinski, à qui nous empruntons la notice biographique de **Magalhaês Germain-Antoine-Xavier**, dit que cet architecte fut chargé, par un décret de 1796, de la restauration de la cathédrale de Guimaraês, service pour lequel il reçut une pension viagère de 120000 reis et il ajoute que le travail de Magalhaês méritait plutôt un blâme qu'une récompense.

Nous citerons encore, pour en terminer avec le Portugal du XVIIIe siècle, **Charles Mardel**, ingénieur et architecte hongrois, qui vint de Pologne en Portugal vers 1732 et mourut en 1763 avec le grade de colonel attaché aux constructions hydrauliques du royaume, puis **Emmanuel da Maya** ou **Maïa**, brigadier après Gaëtano de Sousa, qui fut l'auteur de l'aqueduc de Lisbonne, œuvre considérable qui dura vingt ans. Une inscription latine fixée dans la frise de l'espèce d'arc de triomphe sous lequel passe la rue qui mène à Benifico et à Cintra, et qui termine l'aqueduc, porte la date de 1758. Emmanuel da Maya qui était alors général du corps du génie, *guardamor* des archives et chroniqueur de la maison de Bragance fut chargé, en 1756, de présenter un plan pour la réédification des quartiers éprouvés, l'année précédente, par le tremblement de terre. Ingénieur aussi, chargé par Philippe de la réparation de plusieurs places fortes et du dessèchement des marais, fra **Giovanni Vicente Cazali**, de l'ordre des servites, était né à Florence et mourut en 1793; nous ne connaissons d'ailleurs aucune de ses œuvres comme architecte.

CHAPITRE XV

L'architecture des Arabes disparaît de l'Espagne aussitôt après leur expulsion de ce pays. — Les Turcs, leurs successeurs à Constantinople et dans l'Asie Mineure, empruntent aux édifices byzantins le style de leurs nouvelles mosquées. — Les édifices civils de la Turquie du XVe au XVIIIe siècle sont des conceptions barbares. — La mosquée chez les Persans. — Les architectes *jaïnas* dans l'Inde. — Palais et mosquées des Hindous.

On ne sait que trop ce que devint l'Espagne après l'expulsion et le massacre des musulmans en 1610. La décadence de ce pays fut rapide et profonde et les industries en disparurent à ce point que lorsqu'au commencement du XVIIIe siècle on voulut établir quelques manufactures, on fut obligé de demander aux nations voisines des ouvriers. La science de l'architecture arabe y fut mise en oubli comme les autres sciences, bien que, pendant un siècle (de la prise de Cordoue au jour de la proscription des Arabes), l'Espagne et le Portugal aient vu encore s'élever quelques édifices à la construction desquels concoururent des ouvriers arabes et que ces édifices révèlent, par certains détails très appréciables le génie de cette architecture.

Les successeurs des Arabes en Orient furent les Turcs. On sait que Constantinople, l'ancienne Byzance, plusieurs fois menacée par eux, succomba enfin, le 29 mai 1453, sous les efforts de Mahomet II et que le premier acte du vainqueur fut de convertir en mosquée la basilique chrétienne de Sainte-Sophie. On sait également que Mahomet II s'élança de Constantinople pour envahir la Grèce et y établir la domination des Turcs; que Lesbos, Thasos, Samothrace, les colonies des Génois, Trébizonde, la Bosnie et l'Albanie ne tardèrent pas à suivre le sort de la Grèce. Un demi-siècle après, l'un des successeurs de Mahomet II, Sélim Ier, soumettait à sa puissance en 1514, le Diarbékir et le Kourdistan, grâce à la victoire de Tchaldéran, la Syrie en 1516,

l'Égypte en 1517, et, quelques années après, tous les États barbaresques.

Quoique mêlés aux populations disséminées sur les rives de l'Oxus qu'ils avaient soumises vers le milieu du XIVe siècle, les Turcs, originaires des rives du lac Baïkal, au pied des monts Altaï qui limitent la Sibérie, étaient restés des demi-barbares, essentiellement propres au métier des armes mais rebelles à toute culture de l'esprit. On comprend qu'un pareil peuple succédant aux Arabes, loin de faire progresser l'œuvre de civilisation commencée et développée par eux, l'ait, au contraire, laissé dégénérer et s'éteindre. D'ailleurs, soumis aux prescriptions de la loi musulmane et ayant, comme exécuteurs de leurs volontés, des ouvriers arabes qui avaient conservé, obscurcies et faussées, les traditions architecturales des vaincus, les Turcs ont pu élever quelques édifices rappelant dans leur ensemble les mosquées et les palais de ces derniers; mais on ne tarde pas, le premier instant de surprise passé, à constater que les architectes de ces édifices sont seulement des imitateurs sans génie que le souffle du Prophète n'a point inspirés.

La mosquée turque des XVe et XVIe siècles n'est plus ce qu'elle fut à l'origine : un parallélogramme isolé au milieu de deux, trois ou quatre rangs d'arcades, dont un côté est réservé au *mirhab;* elle présente un assemblage de constructions dont la principale, celle du milieu, est le plus souvent destinée à abriter le *Turbe* (tombeau) de l'empereur fondateur ou de quelque marabout renommé; les galeries latérales à plafonds de bois sculpté ont fait place à des pavillons au nombre de quatre, de huit et même davantage, tous recouverts d'une coupole plus ou moins élevée, recouverte le plus souvent en plomb, à l'imitation des coupoles byzantines. A la colonne arabe, au fût étrange, ciselé, ondulé, élégant comme le palmier dont elle essaye de rappeler les formes, les architectes turcs ont substitué la colonne nue, au diamètre uniforme dans toute sa hauteur, en marbre le plus souvent et couronnée d'un chapiteau pseudo-corinthien et d'un entablement; la forme des arcades est indifféremment l'ogive ou le plein cintre. Les baies des fenêtres sont fermées de moucharabis en bois découpé ou de vitraux colorés, de façon que l'édifice n'est véritablement éclairé que par la porte et la lumière incertaine passant à travers ces « moucharabis » ou ces vitraux.

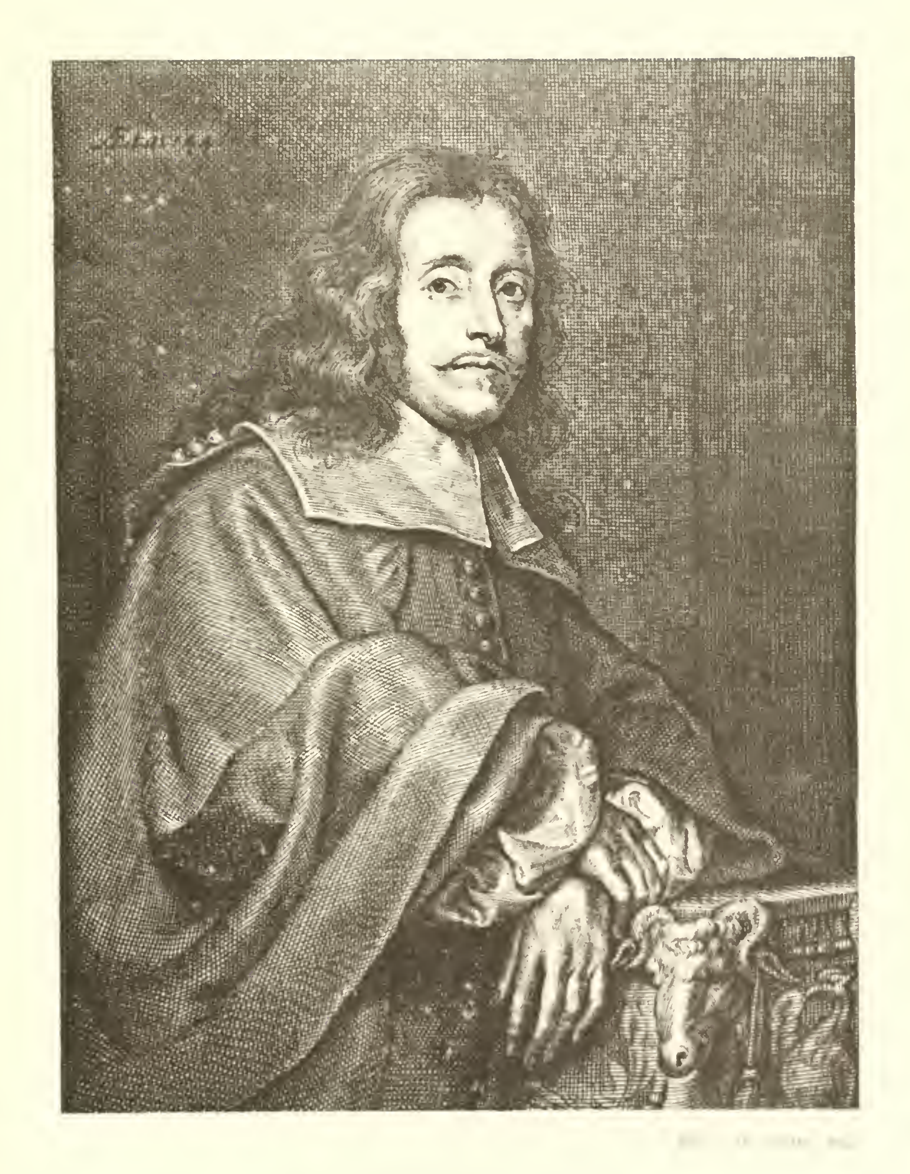
« Les mosquées diffèrent encore moins à l'intérieur qu'à l'extérieur. Au fond, il y a un pupitre de marbre : en face, la tribune du sultan, fermée par une grille dorée ; près du « mïrhab », deux énormes candélabres qui soutiennent des torches hautes comme des troncs de palmiers; et dans toute la nef, d'innombrables lampes formées de grands globes de verre, et disposées d'une manière bizarre, qui paraît propre à un grand bal plutôt qu'à une solennité religieuse. » Les arabesques gracieuses et les « azulejos » aux couleurs éclatantes ont disparu : seuls, quelques versets du Koran et de mauvais badigeonnages prétendant imiter le marbre, tranchent à peine sur la nudité désolante des murs.

Du reste, la mosquée n'occupe généralement qu'une partie de l'enceinte. Tous les pavillons ont leur destination particulière : salles pour la lecture du Koran, bibliothèques, écoles pour les enfants, écoles de médecine même, logements pour les étudiants, asiles pour les voyageurs, cuisines, infirmeries et salles de bains pour les pauvres, lieux de dépôts pour les trésors des particuliers, etc.

A Constantinople, il y a plus de cent grandes mosquées ou *Djami* (lieux de réunion); nous nous contenterons de mentionner ici celles qui sont les plus intéressantes au point de vue architectural et dont la construction date des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

Pour commencer, la mosquée de *Schah-Zadé* ou mosquée du fils du sultan, élevée vers 1520 par Soliman le Législateur et qui renferme les « turbès » de ses deux fils. Sa forme est une croix grecque. La coupole principale est flanquée de quatre demi-coupoles dont chacune se divise en trois petites. Cette coupole principale creusée de profondes rainures avec une bande circulaire richement décorée à la base ne manque pas d'élégance. Le portique, soutenu aux quatre angles par des colonnes de granit, est flanqué de deux minarets à deux étages ornés de galeries. Les arcades des galeries intérieures, en marbres alternativement rouges et blancs, sont soutenues par des colonnes de marbre blanc.

La *Suleïmanièh* ou mosquée de Soliman fut bâtie, de 1550 à 1566, avec les matériaux de l'église Sainte-Euphémie de Chalcédoine, par **Sinan**, le plus célèbre des architectes turcs. Elle possède quatre minarets, deux grands à trois galeries et deux plus petits à deux galeries. Cette mosquée, précédée d'une cour, forme un rectangle de 69 mètres sur 63 mètres. L'intérieur



LUCAS FAY-D'HERBE



en est divisé en trois nefs : au centre s'élève la grande coupole soutenue par quatre massifs carrés entre lesquels se dressent de chaque côté deux énormes colonnes en granit égyptien ayant 4 mètres de circonférence à la base et qui proviennent du palais impérial (*Augustéon*) de Justinien. Les chapiteaux de ces colonnes sont en marbre blanc et supportent la double galerie qui court autour de la coupole centrale. Celle-ci est accompagnée de deux demi-coupoles et de dix coupoles plus petites.

La mosquée de *Bayézidièh* (Bajazet), située en face du « Séraskiérat », fut bâtie en 1505 et rappelle un peu, par sa construction, les mosquées élevées par les Arabes. Elle est précédée d'une première cour servant de bazar ; la seconde formant mosquée est entourée d'un portique ogival en marbre blanc et rouge soutenu par des colonnes de porphyre ou de brèche verte avec des chapiteaux et des bases de marbre blanc. Elle est à trois nefs dont une grande et deux plus petites. La grande porte est de marbre sculpté en stalactites : deux minarets à une seule galerie complètent l'édifice.

La mosquée de *Nouri-Osmanièh* (la lumière d'Osman), bâtie vers 1618, présente un carré parfait surmonté d'une coupole unique. Du côté de l'ouest, la grande entrée est précédée d'une cour demi-circulaire entourée d'un portique en plein cintre soutenu par de belles colonnes de granit. Cette mosquée ne possède que deux minarets à deux étages.

Quelques années avant la construction de la « Nouri-Osmanièh » (1610) Achmet ou Ahmed I[er] avait élevé l'*Ahmédièh*, la principale mosquée de Constantinople après Sainte-Sophie. L'édifice est entouré d'une vaste enceinte plantée d'arbres et dominée par six minarets à trois galeries élégamment décorées. La grande entrée de « l'Ahmédièh » consiste en une porte arabe élégante par laquelle on pénètre dans une cour entourée d'un portique formé de quarante petits dômes soutenus par des colonnes de granit égyptien. Au centre de cette cour est une fontaine entourée de six colonnes et de six arcades en ogive.

Le plan de cette mosquée est bien simple : il présente un rectangle de 72 mètres sur 64 mètres ; le dôme principal est soutenu par quatre piliers circulaires, dont les chapiteaux sont taillés en stalactites et entourés à mi-hauteur d'une bande plane couverte d'inscriptions pieuses. On compte en tout neuf cou-

poles dans cette mosquée. Les arcades de l'intérieur sont ogivales et soutenues par de nombreuses colonnes de granit et de marbre.

La mosquée de *Yéni-Djami* (ou de la Validèh sultane), située à l'extrémité du premier port, a été bâtie vers 1649 par Validèh-Terkhan-sultane, mère de Mahomet IV. La Yéni-Djami se reconnaît à ses deux minarets cannelés qui portent trois galeries élégantes et à son dôme flanqué de quatre demi-coupoles et de plusieurs petits dômes secondaires. La cour est entourée d'un beau portique à ogives en marbre.

Citons encore la mosquée de *Laléli*, fondée en 1760 par Mustapha III. De dimensions beaucoup moindres que les précédentes, elle se compose d'une seule coupole bâtie sur une plateforme élevée et flanquée de deux minarets de forme polygonale dont les galeries sont fort élégamment ornées. Enfin, si nous donnons ici la description de la *Mahommédièh* (mosquée de Mahomet), c'est parce qu'elle est véritablement un édifice du XVIII[e] siècle, puisqu'elle a été presque complètement rebâtie par l'ordre de Mustapha III après le tremblement de terre de 1763. Nous n'ignorons pas d'ailleurs qu'elle avait été élevée en 1469 par l'architecte grec **Christopoulos** sur les ruines de l'ancienne église des Saints-Apôtres fondée par Constantin le Grand pour servir de lieu de sépulture aux empereurs d'Orient (1).

La restauration de la mosquée de Mahomet dans un style semi-italien en a complètement, on le comprend, altéré le caractère primitif. Aujourd'hui, ce n'est plus qu'une grande masse divisée en trois nefs, couronnée d'une immense coupole de 78 mètres de hauteur, flanquée de quatre demi-coupoles et d'un nombre considérable de petits dômes secondaires. Deux minarets à deux étages, qu'on aperçoit de fort loin, complètent l'édifice.

La mosquée du faubourg d'Eyoub où le sultan, montant sur le trône, allait ceindre le sabre d'Osman, est également un édifice du XVIII[e] siècle et son auteur a été certainement inspiré par la vue des édifices italiens de cette époque. Les colonnes, les entablements, les arcades en plein cintre, en un mot, les grandes lignes architecturales de l'édifice rappellent les procédés de

(1) Il ne restait plus rien, avant le tremblement de terre de 1763, de l'église primitive ni des tombeaux ruinés par les Latins lors de la conquête de Constantinople en 1204.

l'école italienne ; il n'y a de vraiment turc que la coupole centrale et les demi-coupoles plantées sur les pavillons qui forment l'enceinte de la mosquée. Ces pavillons sont autant de chapelles sépulcrales renfermant le tombeau du Prophète, celui de la mère de Sélim III, celui d'Husseïn-Pacha et ceux de beaucoup de hauts fonctionnaires du palais.

Nous ne pouvons nous dispenser de mentionner ici un édicule de 1703, la fontaine d'Ahmed III, qui fait face à la porte Bab-Humaïoun. Elle est indiquée dans les guides comme « un des plus ravissants spécimens de l'art turc ». En réalité, c'est un petit édifice carré, tout en marbre blanc, flanqué à chacun de ses angles d'un kiosque grillé dont le toit affecte la forme admise par les Chinois dans leur architecture si bizarre. Il n'a vraiment de remarquable que l'ornementation inouïe qui le décore, ornementation dont l'exécution est bien inférieure, d'ailleurs, à celle des édifices datant de la grande période de l'art arabe.

L'*Eski-Séraï* ou vieux sérail, construit sous le règne de Mahomet II et qui avait servi de résidence au sultan jusqu'au grand incendie qui le dévora en 1865, n'est pas à proprement parler une œuvre architecturale susceptible de figurer dans un ouvrage d'où sont bannies les descriptions pittoresques dues le plus souvent à l'imagination du narrateur. Les murs épais et les portes flanquées de tours carrées et massives qui forment l'enceinte de « l'Eski-Séraï », à l'exception peut-être de la porte *Bab-Humaïoun*, tout en marbre blanc et noir avec deux petites colonnes vert antique enchâssées dans la muraille, sont des spécimens de l'architecture militaire des Turcs au XVe siècle. Quant aux pavillons, aux kiosques, aux salles d'audience, etc., amoncelés sans ordre dans l'enceinte, ce sont des bâtisses sans aucun caractère architectural, des constructions où tous les styles turcs, chinois, italien même, ont été amalgamés sans le moindre souci des règles de l'architecture. On cite parmi elles, et nous citerons seulement, après les guides, la salle du Trône ou *Divan*, le pavillon du Trésor et le kiosque de Murad ou de Bagdad.

Il y a lieu de compléter ici la nomenclature des édifices construits par les conquérants de l'Algérie pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, en mentionnant d'abord la *Djama-el-Djédid* (Mosquée Neuve) à Alger, élevée en 1660 par les ordres de la

milice turque et avec les fonds du « Seboul-Kheirat » (œuvres pieuses) parce que c'est un des rares exemples de l'érection d'une mosquée due à une action collective; les autres étant généralement l'œuvre de particuliers. La Mosquée Neuve affecte la forme d'une croix grecque, elle n'est donc point conforme à l'ancien type arabe que nous avons décrit bien des fois. Au point d'intersection des branches de la croix s'élève une coupole ovoïde qu'entourent quatre dômes plus petits; un minaret carré, crénelé et surmonté d'une lanterne, complète l'édifice dont l'architecte, inconnu d'ailleurs, devait être un esclave chrétien.

Sur les bords du Tigre (aujourd'hui le Chatt), dans la Bagdad qui fut pendant cinquante ans la capitale du khalifat d'Orient, l'ancienne ville des khalifes que la civilisation arabe éleva au niveau de Cordoue, on chercherait en vain les traces d'Haroun al Raschid et de Zobedieh.

Les onze siècles qui se sont écoulés depuis la fondation de Bagdad par Abou Djafar el Mansour, les guerres avec les Turcomans rebelles à l'autorité des khalifes et les inondations du Tigre, tout a contribué à la destruction des splendides édifices élevés par les premiers disciples du Prophète. Ceux qu'on y voit maintenant sont relativement modernes : d'abord, la mosquée du *Meïdan* (de la Place ou d'Ahmet Kinaïa) entièrement recouverte de briques émaillées. Sa coupole ovoïde, décorée d'arabesques couronne assez majestueusement une lanterne percée de fenêtres ogivales. Une arcature, ogivale également, l'entoure et un minaret, à un étage, se dresse à droite de la porte monumentale de la mosquée qui rappelle, dans sa structure et ses détails, celles de la Perse. De l'autre côté du Tigre, dans la partie de la ville habitée par les Persans et les Arabes du désert, s'élève la mosquée *Iman Moussa*, remarquable par ses deux coupoles et ses quatre minarets brillants d'émaux et d'arabesques au milieu des palmiers dont ils dépassent la tête souple et gracieuse. A mentionner enfin le « turbé » du cheik Omar surmonté d'une pyramide ou plutôt d'un cône assez disgracieux orné de facettes cannelées; entouré d'une haute muraille que dépasse un minaret à un étage, en briques de couleur; ce tombeau est d'ailleurs une petite mosquée où les fidèles se réunissent à certains jours de la semaine pour prier.

La mosquée de Mossoul, petite ville au pied des montagnes des Kurdes, est loin d'avoir l'élégance des édifices que nous venons de citer. Lourdes et tristes sont les murailles qui l'entourent, crénelées comme celles d'une forteresse, et les coupoles qui la couronnent; seuls les trois minarets de la mosquée rappellent un peu ceux de Bagdad.

Au nord du Dekkan, que nos explorateurs européens ont souvent visité, la région bornée par l'Hymalaya, le Bramapoutre et l'Indus est restée (sauf le Bengale conquis par l'Angleterre) le lieu d'élection des derniers représentants des races hindoues et, malgré les envahissements successifs de cette région par les Grecs, les Mongols et les Tartares, elle renferme encore un grand nombre d'édifices de style hindou suffisamment conservés pour qu'il soit possible d'en apprécier le caractère architectural : tels sont les temples souterrains d'Ellora que nous avons décrits dans le volume précédent et les grottes de la vallée d'Adjuntah. Voici maintenant quelques édifices dont l'architecture est constituée par le mélange de l'ancien style hindou avec le sytle des Arabes, vainqueurs de la région.

La grande mosquée de Sirkhej, dans le Guzarate, est entourée d'un mur épais, percé de loin en loin par des fenêtres ayant l'apparence de meurtrières. Dans une première cour, précédée d'un porche d'entrée assis sur des piliers carrés et surmonté d'une « loggia » dans le goût chinois, sont rangées des chapelles funéraires entourées de grilles de pierre ciselée à jour; la seconde est la mosquée dont le centre est occupé par un lourd édifice musulman surmonté d'un dôme doré.

Le palais du Maha Rana d'Oudeypour, bien que construit suivant les traditions observées par les architectes des rajahs, c'est-à-dire sur une terrasse soutenue par un mur épais sans autres ouvertures que la porte d'entrée principale et celles qui sont réservées à la nombreuse suite du prince, n'en offre pas moins un ensemble merveilleux en même temps que majestueux. Il nous serait difficile de décrire cette architecture dont ni l'Europe, ni l'Afrique ne possèdent de spécimen. Nous oserons dire pourtant à nos lecteurs que la silhouette extérieure de l'un de nos premiers châteaux de la Renaissance, leur rappellerait (de fort loin sans doute), l'aspect du palais d'Oudeypour.

Substituez le marbre à la pierre, doublez ou triplez le nombre des pavillons et terminez-les par de gracieuses coupoles étincelant au soleil, festonnez les arcades des fenêtres et des portes, couvrez les chambranles, les bandeaux et les corniches d'arabesques et de ces ornements que seul peut rêver le génie capricieux de l'Hindou, vous pourrez peut être alors vous faire une idée de l'impression que vous ressentiriez à la vue de ce palais du plus vénéré des rajahs. L'intérieur répond à l'extérieur. Des galeries, formées de trois rangs superposés d'arcades fouillées et ciselées comme des objets d'orfèvrerie, règnent le long des façades donnant sur la cour d'honneur. La porte d'entrée intérieure rappelle par sa forme et son ornementation la magnifique porte du palais d'Ispahan ; une pente très adoucie conduit du sol de la cour à cette porte dont l'entrée est interdite, d'ailleurs, à tous autres qu'aux domestiques et aux officiers du rajah.

Le palais du Grand Mogol à Delhi ou fort Shah Jehan, est un édifice bien postérieur en date à ceux que nous venons de citer, puisqu'il ne fut terminé qu'en 1648 : il présente cependant tous les caractères des constructions arabes des XIIe et XIIIe siècles et les ouvriers qui y ont travaillé, avaient certainement l'habileté de main de ceux des khalifes. Mais on ne saurait le considérer, précisément à raison de sa date d'origine, que comme un pastiche des grandes œuvres architecturales créées par les premiers successeurs de Mahomet.

Le célèbre mausolée *Tâdj Mahal*, à Agra, pour la construction duquel, d'après le docteur Gustave Le Bon, un concours fut ouvert, en 1631, entre tous les architectes de l'Orient, est l'œuvre d'un Français, l'architecte **Austin de Bordeuse**, dont nous ne pouvons donner que le nom. Dans son ouvrage sur l'Inde, M. Stockler en donne la description suivante que nous demandons la permission de reproduire ici :

« Le plus beau monument de l'Hindoustan est sans contredit le Tadj Mahal, superbe mausolée élevé près d'Agra et construit par les ordres de l'empereur du Mogol Djihangire, à la mémoire de sa reine de beauté, Noor Jehan, qu'on appelait « la lumière du monde ». Le dessin fut tracé par Austin de Bordeuse, Français de talent, au mérite duquel l'empereur accordait la plus entière confiance. Il coûta 3 174 805 livres sterling et occupa 20 000 ouvriers et architectes pendant un espace de vingt-deux ans.

L'édifice occupe le côté nord d'un vaste quadrangle et domine la Jumna, dans les eaux de laquelle il se mire. Un mur de grès rouge, très élevé, ferme les trois autres côtés. On pénètre dans cette enceinte par une porte magnifique, placée au sud, juste en face de la tombe. A l'est et à l'ouest, on voit d'admirables mosquées, identiquement semblables, dont la façade est tournée vers le centre du quadrangle. Celle de gauche est la seule dont on puisse faire usage comme temple, parce qu'il faut que les personnes qui composent l'assemblée aient pendant leurs prières, de même que tous les mahométans, les regards dirigés vers la tombe de leur Prophète, c'est-à-dire vers l'ouest. La mosquée qu'on remarque à l'est n'a donc été érigée que pour la symétrie et pour correspondre à l'autre. L'arène entière est divisée en parterres carrés, au milieu desquels s'élèvent quelques arbrisseaux qu'entourent des fleurs, tandis que des cyprès forment des avenues de presque tous les sentiers. Ces allées sont pavées en dalles de pierre de taille, et sont divisées par un canal, au centre duquel jaillissent des rangées de jets d'eau, qui les parcourent d'un bout à l'autre. Le quadrangle a 964 pieds de l'est à l'ouest et 329 du nord au sud. Quant au mausolée, il est, ainsi que le piédestal sur lequel il est placé, la terrasse et les minarets, du marbre blanc le plus pur, incrusté de pierres précieuses. Les murs, de grès rouge, sont surmontés de coupoles et ornés de pilastres également en marbre blanc ou d'une composition pierreuse qui imite le marbre... »

Un palais non moins célèbre est celui d'Amber. Dans un vaste pavillon formant avant-corps s'ouvre la grande porte du palais réservé au roi. Cette porte est accompagnée de deux arcades beaucoup plus petites au-dessus desquelles s'ouvrent deux larges baies. Un second étage, partie en « loggia », partie formée de légers *tchatris*, couronné de trois coupoles surbaissées, termine cet avant-corps. Nous pensons qu'il est impossible de faire comprendre autrement que par le dessin, la richesse d'ornementation de cette façade de marbres précieux, taillée, ciselée, fouillée et couverte de mosaïques à ce point qu'on ne saurait y appliquer la main sans rencontrer un ornement ou une fleur. Les grillages de marbre qui ferment les fenêtres sont exécutés avec une telle délicatesse qu'ils simulent, à une petite distance, des rideaux de dentelle. On arrive à la porte monumentale

par un vaste perron de sept marches. L'ornementation, du reste, de la façade du palais rappelle celle du pavillon d'entrée. La grande salle du *Dewakhan*, recouverte d'une haute voûte supportée par un double rang de colonnes en grès rouge, est fermée du côté du lac qui baigne les murs du palais; sur les chapiteaux des colonnes sont sculptés des éléphants qui soutiennent avec leur trompe l'auvent en pierre qui descend de la corniche. Dans tout le palais, se rencontrent des voûtes qui rappellent par leurs dentelures ruchées les plus beaux pendentifs arabes. Les autres pavillons qui servent de résidence au rajah sont également tapissés, du plancher à la voûte, d'incrustations dorées et de mosaïques tapissées de pierres polies: agates, turquoises, etc., qui étincellent comme des diamants sous les rayons du soleil de l'Inde.

Après cette description si imparfaite, nous nous contenterons de citer le mausolée du rajah Buktawur à Ulwur, véritable mosquée à laquelle manquent seulement des minarets et les temples du roi, assemblage féerique de pavillons de marbre blanc entourés de galeries, dont l'intérieur est orné, non seulement d'incrustations en verre étamé, mais aussi de fresques très curieuses représentant des scènes de la mythologie hindoue.

Mentionnons encore le pavillon du Dewani Khan, à Digh, avec son double portique formé d'arcades ogivales dentelées, supportées par des colonnes sculptées, cannelées, ornées de perles et de feuillage et d'une forme particulière que le génie hindou pouvait seul inventer et le palais de Birsing-Deo couronnant superbement une terre couverte de maisons et de jardins.

Nous avons parlé un peu plus haut du « Tâdj-Mahal » d'Agra, élevé sur les dessins du Français Austin de Bordeuse; le palais de Dourjun-Sal à Bhuripore, voisin d'Agra, le palais de la sultane et les tombeaux des grands du pays, semblent misérables à côté des splendeurs de cet édifice. La mosquée de la Dourgah, à Futtehpore, avec sa porte monumentale accompagnée de galeries extérieures déroge aux traditions musulmanes; quant au palais des rois de Gwalior, il n'est à mentionner que parce qu'on y retrouve une partie de l'ancien palais des rois Vaïchnavas aux épaisses murailles percées d'ouvertures triangulaires dont le plan rappelle les corridors des temples mexicains. Dans le royaume de Chutterpore, le palais royal ou Rajmahal, malgré ses cou-



Rosmäster. ge

FRIED. WIL. VON ERDMANNSDORFF



poles côtelées surmontant des pavillons carrés percés de nombreuses ouvertures en ogive que ferment des moucharabis, a l'air triste d'une forteresse et les minarets carrés qui l'accompagnent rappellent ceux de Tolède élevés par les Arabes au commencement de leur domination.

Le temple de Chutter Bhoje, élevé au demi-dieu, patron des Boundélas, est un édifice du XVIIe siècle et pourrait, tel qu'il est, être transformé en église chrétienne ; c'est le seul édifice religieux de l'Inde présentant cette particularité. Il est bâti sur le plan d'une croix latine dont le haut se trouve vers l'entrée et la partie longue vers l'autel. La porte, élevée sur un perron et couronnée d'une arche *iaïna*, est flanquée de deux logettes, la façade principale est divisée en quatre étages de larges ogives écrasées et flanquée de deux tourelles carrées surmontées d'élégantes flèches qui se répètent aux deux autres angles. Le toit plat, en terrasse, supporte une belle coupole coiffée d'une lanterne et est dominé par deux flèches de 30 et de 45 mètres de hauteur.

Nous citerons parmi les édifices remarquables de Lucknow. la citadelle de Matchi-Bhowan à cause de sa porte monumentale, la *Roumi-Darwasé* ou porte de Constantinople et le grand *Imâmbara*, vaste construction transformée par les Anglais en arsenal, qui dresse au milieu de l'enceinte ses longues lignes de murailles couronnées de milliers de clochetons. Cet édifice fut élevé au XVIIe siècle par l'architecte hindou **Kaïfiâtoulla**. L'intérieur du grand « Imâmbara » est occupé par une salle de 51 mètres de longueur et de 16 mètres de largeur. « Le vaste plafond légèrement cintré est une merveille d'audace; on peut dire qu'il est d'une seule pièce, car l'architecte employa pour sa confection le subterfuge suivant : il fit construire en bois une carcasse couverte de planches soigneusement ajustées, et formant en relief le creux de la voûte, puis il fit couler sur ce moule une masse énorme de *tchounam* (ciment délayé); lorsque ce mélange se fut solidifié, on retira l'échafaudage et la voûte se trouva faite. Cette immense galerie est flanquée à chacun de ses angles d'une tour octogonale de 16 mètres de diamètre surmontée d'une coupole.

La ville de Lucknow possède encore deux édifices du XVIIIe siècle fort importants : le palais de la Martinière et le palais du Kaiserbâgh sortis tout entiers de la cervelle d'un caporal

français. Le *Kaiserbâgh* avec sa façade italienne encadrant des arcades mauresques et couronné par une flèche de temple hindou entourée de clochetons chinois, est, en effet, l'œuvre d'un pauvre caporal lyonnais, **Claude Martin** ou **Martine**, qui déserta en 1760 son régiment alors à Pondichéry. D'abord capitaine dans l'armée du rajah, il fit appel aux notions très confuses d'architecture qu'il avait sans doute acquises pendant sa jeunesse ainsi qu'à ses souvenirs, et n'hésita pas à se faire l'architecte de presque tous les édifices qu'on voit à Lucknow. Le favori du roi d'Aoudh ne s'oublia pas d'ailleurs et donna le nom de « la Martinière » au palais qu'il éleva sur ses propres dessins, palais qui n'était qu'une répétition en petit de celui de son maître.

La Turquie, la Perse et l'Inde possèdent aussi quelques édifices de construction moderne, nous les mentionnerons dans le volume suivant.

APPENDICE

Un mot sur les francs-maçons. — La confrérie de Saint-Luc en Italie, en France, en Espagne. — Fondation de l'Académie d'architecture en France. — Liste des membres de cette Académie jusqu'à sa suppression en 1793.

En Égypte, en Assyrie, en Judée, en Phénicie et en Grèce, l'enseignement des sciences se confondit toujours avec l'enseignement religieux. N'est-il pas permis de supposer que les prêtres de ces nations, architectes eux-mêmes, apprirent aux initiés les règles de l'art architectural appliqué aux édifices sacrés, suivant certains types dont il leur était interdit de s'écarter, sous les peines les plus graves? C'est là, du moins, l'opinion de ceux qui ont cru voir dans les étranges initiations de la franc-maçonnerie du moyen âge un souvenir des mystères d'Isis ou de Cérès, conservés pendant des siècles, par la tradition.

Ce que nous pouvons dire des architectes romains, c'est qu'ils ne paraissent avoir figuré ni dans les *collegia* (corporations) d'artisans, institués du commencement du IIe à la fin du IVe siècle, ni dans les *collegia* réservés aux desservants du culte dès les premiers temps de la République romaine. Les écoles qui furent fondées à Rome étaient surtout des écoles de rhéteurs et de philosophes; purement littéraires aussi furent celles qui s'établirent plus tard à Utique, à Carthage, à Hippone, à Alexandrie, à Antioche, à Rhodes, à Pergame, etc.; mais il n'est fait mention dans aucun des auteurs dont les ouvrages sont parvenus jusqu'à nous d'écoles latines exclusivement réservées à l'étude des Beaux-Arts; peinture, sculpture, architecture, gravure, etc.

Les Romains construisirent beaucoup cependant et les édifices de la Rome impériale, qui ont survécu aux ravages du temps ou des hommes, sont des œuvres puissantes dues à l'intelligence de savants artistes.

Il nous faut donc penser qu'à défaut d'un enseignement public qui semble ne pas avoir existé, les architectes romains eurent celui des ateliers des maîtres de leur temps et qu'ils purent y acquérir (ainsi que font encore de nos jours les architectes anglais) une éducation pratique suffisante, complétée d'ailleurs par la lecture des nombreux ouvrages sur l'architecture qui existaient alors. On n'en cite pas moins de vingt-deux, écrits par les Grecs Silenus, Théodorus, Chersiphron et Métagène, Philéos, Ictinus et Carpion, Théodorus le Phocéen, Philon, Hermogène, Argélius, Satyrus et Phyteus, Nexaris, Théocydée, Démophile, Pollis, Leonides, Silanion, Melampus, Sarnacus, Euphranor et par les trois auteurs romains Fussitius, Terentius Varro, Publius Septimius (1).

Nous admettrons donc, jusqu'à preuve contraire, que l'enseignement de l'atelier joint à l'étude théorique de l'architecture, facilitée par l'existence d'ouvrages spéciaux, a seul formé les artistes romains dont les œuvres sont présentées à nos architectes modernes comme l'expression la plus parfaite de l'idéalisme dans l'art, après les édifices grecs du siècle de Périclès.

Pendant la période historique qu'on a appelée le moyen âge, favorisés par tous les souverains de l'Europe comme un obstacle aux envahissements des grands, les *maîtres ès œuvres*, les *maîtres maçons* ou *machons*, les *lapicidi* ou tailleurs de pierre s'organisèrent en sociétés sous le nom de francs-maçons. Nous sommes de ceux qui pensent que les architectes ou constructeurs des grands édifices du moyen âge, imitateurs, peut-être sans le savoir, des théories religieuses assyriennes et grecques, formèrent, sous couleur d'associations fraternelles, de véritables académies, à la fois centres d'études et dépôts des secrets concernant le grand art de bâtir. Nous trouvons du moins la franc-maçonnerie constituée sur ces bases dès le VIII[e] siècle dans la haute Italie et, vers 926, en Angleterre, où elle était assez puissante pour avoir obtenu une charte constitutive; enfin, au XIII[e] siècle, en Allemagne, l'institution ne tarde pas à acquérir un développement considérable sous la protection, toute-puissante alors, de la papauté. Dès ce moment, à l'abri derrière les bulles pontificales, les francs-maçons ne relevèrent plus que de

(1) Vitruve, *De architectura*, liv. VII. Introduction.

Rome, furent affranchis des corvées et des impôts, des lois et statuts locaux; ils fixèrent eux-mêmes leur salaire et défense fut faite aux autres ouvriers d'entrer en concurrence avec eux. Les papes allèrent même jusqu'à défendre aux souverains de soutenir contre eux leurs propres sujets, faisant de cette immixtion de la royauté dans les différends des francs-maçons avec les particuliers un cas de rébellion contre l'Église. Aussi de grands centres artistiques ou plutôt de véritables écoles d'architectures se fondèrent sous l'impulsion et la surveillance des francs-maçons, dont l'influence s'étendit souvent au delà des limites régionales au dedans desquelles elles avaient pris naissance, telles sont celles désignées par les archéologues sous le nom d'écoles de Bordeaux, de Normandie, de Bourgogne, de Cluny, de Cîteaux, etc.

On comprend qu'armés des privilèges qu'on vient d'énumérer, les francs-maçons durent tout faire pour les conserver, tant comme gardiens des types seuls reconnus par l'autorité papale et, par conséquent, pour ainsi sacrés, que comme dépositaires des lois et des procédés architectoniques dont ils avaient mission de garder le secret. Ils imposaient, en conséquence, à leurs adhérents un noviciat, des épreuves et le serment de ne rien révéler de ce qu'ils auraient entendu dans les loges maçonniques et aussi (quoique la tradition soit muette à cet égard) dans les ateliers des maîtres. De là cette nécessité de certaines formules d'initiation qui nous paraissent aujourd'hui puériles ou même grotesques, mais qui frappaient alors l'esprit des initiés et leur représentaient comme un crime la violation du serment qui leur était imposé. Comment donc la franc-maçonnerie assurée, on pouvait le penser, d'une longue existence, disparut-elle tout d'un coup? Et comment sa disparition fut-elle le signal de l'écroulement de cette formule architecturale grandiose à laquelle nous avons donné le nom de style ogival?

L'Anglais Th. Hope, auteur d'une *Histoire de l'architecture*, après avoir énoncé les causes de la révolution architectonique qui s'opéra au XVe siècle, a écrit les lignes qui suivent : « Cette corporation (des francs-maçons) était seule initiée dans tous les secrets de la pression et du contrepoids, de l'action et de la réaction des arcs les plus compliqués, connaissance si essentielle aux constructions ogivales et en même temps si difficile, que Wren lui-même avouait son incapacité à en com-

prendre tous les mystères. Les francs-maçons ne communiquèrent jamais leurs secrets à personne; ils les gardèrent aussi fidèlement après leur dispersion que pendant les diverses périodes de leur existence; et comme l'art de bâtir tout entier passa des mains de ces maîtres habiles dans celle de simples *apprentis* qui n'avaient point fréquenté les écoles et qui reculaient devant la hardiesse aventureuse de leur dessin, l'architecture dut faire un pas rétrograde, et descendre des hauteurs de ce système complexe et scientifique à un style plus simple dans ses principes et plus facile dans l'exécution. »

Sans partager l'opinion de Th. Hope, nous nous contenterons de dire que les Italiens furent les introducteurs en Europe de l'architecture gréco-romaine qu'ils pratiquaient depuis longtemps; que les édifices nouveaux, presque tous civils, qui y furent alors élevés, le furent sous la direction d'architectes italiens, mais que ceux-ci ne firent point d'élèves étrangers. Étaient-ils affiliés à cette confrérie essentiellement artistique de Saint-Luc, qui existait de temps immémorial, à Florence, à l'effet d'entretenir chez les artistes italiens, le culte des Beaux-Arts? cela est probable. Du reste, à l'imitation de cette confrérie, Léonard de Vinci avait créé celle de Bologne en 1496, et en 1580 Carrache celle de Bologne (remplacée par l'Académie Clémentine). En 1577, enfin, le pape Grégoire XIII constituait à Rome, à la demande de Girolamo Murcani, peintre, graveur et mosaïste, surintendant des travaux du Vatican, pour remplacer la confrérie de Saint-Luc une Académie qu'on appela du même nom, qu'elle porte encore aujourd'hui, et à laquelle appartinrent la plupart de ces artistes italiens, les peintres surtout, dont la renommée est devenue universelle.

L'Espagne, à son tour, vit, en 1662, Murillo fonder l'Académie de peinture de Séville et quelques années après, celle de Madrid, auxquelles étaient annexées des écoles publiques de dessin fort suivies par les peintres de l'époque (1). Les peintres français avaient bien fondé, eux aussi, dès 1391, une confrérie de Saint-Luc qui vit ses privilèges confirmés par Charles VII en 1430. Comme celles d'Italie et d'Espagne, la confrérie française de

(1) Les Pays-Bas eurent aussi leurs écoles à Gand, à Bruges, à Anvers. Enfin l'Allemagne ne resta pas en dehors de ce mouvement et vit fonder des écoles artistiques à Düsseldorf, à Munich et à Vienne.

Saint-Luc avait été autorisée à ouvrir une école publique de dessin et à distribuer des prix aux élèves les plus distingués; aussi est-ce à elle que s'étaient jointes, dès 1618, la corporation des sculpteurs et, un peu plus tard, celle des graveurs et des marbriers.

Il n'est point question, dans les documents que nous avons consultés, de la création d'une confrérie organisée, avec le même but, par les architectes du XVIe siècle et ils ne semblent point s'être rattachés à celle que les peintres avaient fondée. Il y a donc lieu d'en conclure que c'est seulement dans l'*apprentissage*, au milieu des chantiers et des ateliers, qu'ils purent acquérir la connaissance de l'architecture nouvelle; apprentissage complété théoriquement par l'étude de l'ouvrage de Vitruve dont la première traduction française, nous l'avons dit, date de 1547.

Si l'absence de l'enseignement par l'école, loin d'avoir pour résultat l'infériorité des œuvres, permet au contraire à chaque créateur d'y imprimer comme le sceau de son génie particulier, les Delorme, les Ducerceau, les Lescot, les Bullant ne purent être leurs propres maîtres que parce qu'ils avaient en eux-mêmes cette puissance créatrice indépendante de l'enseignement professionnel. Mais s'ils firent des élèves, ils furent impuissants, malheureusement, à leur communiquer cette suprême intelligence du beau qui avait guidé leur main et, après ces grands maîtres de la Renaissance, l'art descendit brusquement des hauteurs où ils l'avaient placé.

Est-ce de l'émotion ressentie à la vue de cette décadence effroyablement rapide de l'architecture que la pensée vint au premier ministre de Louis XIV de créer l'Académie d'architecture comme un temple dont les prêtres auraient eu pour mission de conserver intact le dépôt des plus saines doctrines de l'art? La vaste intelligence de Colbert autorise une pareille supposition. Toujours est-il que par un édit de 1666, fut fondé à Rome, sous le nom d'Académie de France, un établissement (assez semblables aux grands Cercles de notre temps) destiné à recevoir les jeunes Français qui se sentaient une vocation décidée pour la peinture, la sculpture ou l'architecture et que des grands seigneurs consentaient à entretenir, pendant la durée de leur séjour (non limité) en Italie. De cette époque les futurs architectes auxquels les modèles faisaient défaut dans leur patrie

purent puiser aux sources mêmes de l'art romain procédant de l'esthétique grecque; mais cinq années plus tard, à la date du 31 décembre 1671, trente-six ans après la fondation de l'Académie française par Richelieu, s'ouvrit, à Paris, « l'Académie, royale des architectes du roi (au nombre de six seulement auxquels on adjoignit un secrétaire), sous la présidence de Monseigneur Colbert, surintendant des bâtiments royaux ». Les premières séances se tinrent dans un des appartements du palais Royal, à un des bouts de la galerie où l'Académie royale de peinture, fondée vingt et un ans auparavant, tenait elle-même ses séances. Le but de l'institution était suffisamment indiqué dans le procès-verbal de la séance d'ouverture. Un professeur (ce fut Blondel) devait faire deux fois par semaine une leçon publique d'architecture, dictant des leçons et expliquant les *Éléments* d'Euclide et autres connaissances nécessaires aux architectes... Telle fut l'origine de l'Académie d'architecture française.

Le procès-verbal de la première séance portait : « Tous les jeudis de la semaine se feront les assemblées particulières de personnes nommées par Sa Majesté pour conférer sur l'art et les règles de l'architecture et dire leur avis sur les matières qui auront été proposées, selon l'étude et les informations que chacun aura faites sur les ouvrages antiques et sur les écrits de ceux qui en ont traité ; chacun y ajoutant ses raisons particulières, selon le sujet qui sera en délibération, etc. » Et en effet, dès la première *conférence*. les six immortels, Le Vau, Bullant, Gittard, Le Pautre, Mignard et Dorbay, discutèrent l'autorité des maîtres qui avaient écrit sur l'architecture et leur assignèrent un rang plus ou moins élevé dans l'estime des architectes à venir; puis ils firent défense à quiconque de prendre, eux académiciens exceptés, le titre d'architectes du roi.

Leur prétention fut, tout d'abord on le voit, de diriger le goût public et de proscrire tous leurs contradicteurs. Il est vrai que lorsque, par lettres patentes de février 1717, les académiciens furent affranchis du bon vouloir royal et eurent obtenu de se recruter eux-mêmes, les membres dont se composa alors l'Académie d'architecture firent preuve de plus de tolérance et d'équité.

Ces lettres patentes contenaient une mesure démocratique assurément, l'institution des prix de Rome consacrée par l'ar-



d'aprés la Statue de Cacciotori.

LUIGI CAGNOLA



ticle XLII ainsi conçu : « Et pour connaître le progrès qu'auront fait ces élèves et leur donner de l'émulation, il leur sera proposé par l'Académie, tous les ans, des sujets d'architecture et les dessins que ces élèves feront de ces sujets, en plans, élévations et profils, seront examinés par l'Académie et il sera délivré aux deux élèves qui auront le mieux réussi deux médailles, une d'or pour le premier prix, et une d'argent pour le second. »

L'institution des prix de Rome fut consacrée une première fois par les lettres patentes de novembre 1775 réformant les statuts de 1717 et fut confirmée depuis par la constitution de l'an III, par l'organisation de l'Institut, en l'an XI et par l'ordonnance royale du 21 mars 1816. Quoiqu'il ne soit pas fait mention dans les lettres patentes de 1717 et de 1775 de l'envoi et du séjour à Rome des élèves ayant obtenu les médailles d'or et d'argent distribuées à titre de premier et de second prix, il est certain cependant qu'au moins depuis 1720, les lauréats de l'Académie ont joui de cette faveur inscrite officiellement dans les articles 5, 6 et 7 du décret de la Convention portant organisation de l'Institut.

Pour en revenir à l'Académie française d'architecture, disons que les lettres patentes de 1775 modifièrent les statuts précédents en élevant à trente-deux le nombre des architectes académiciens, « plus un directeur qui était le premier architecte du roi », et à deux celui des professeurs, l'un d'architecture, l'autre de géométrie « chargés de donner des leçons publiques sous le contrôle de l'Académie » qui vécut sous ce régime jusqu'au 8 août 1793, époque à laquelle la Convention, aux prises avec la guerre étrangère et la guerre civile, vota la suppression de toutes les Académies.

LISTE DES MEMBRES

DE L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHITECTURE

De 1671 à 1793

AVEC LA DATE DE LEUR ENTRÉE A L'ACADÉMIE

DATES.	NOMS.	DATES.	NOMS.
1671	Blondel (François). Dir. 1672.	1711	De Cotte (Jules-Robert) Fils.
—	Le Vau (François).	1715	Lécuier.
—	Bruant (Libéral).	1716	Beausire (Jean).
—	Gittard (Daniel).	1717	Desgots (Claude).
—	Le Pautre (Antoine).	—	Jossenay.
—	Mignard (Pierre).	—	Tannevot (Michel).
—	D'Orbay (François).	—	Mathieu.
—	Félibien (André).	1718	Mollet (André-Armand) Fils.
1673	Perrault (Claude).	—	Dulin.
1675	Mansart (Jules-Hardouin).	1720	Hardouin (Jules-Michel-Alexandre) Neveu.
1678	La Motte Coquart.		
1680	Daucour.	—	Aubert (Jean).
—	Gobert.	—	De la Guespierre (Jacques).
1681	Le Nôtre (André).	—	Leroux (Jean-Baptiste).
1685	Bullet (Pierre).	1723	Cailleteau (Jean), dit L'Assurance, le Fils.
1687	De la Hyre.		
—	De Cotte (Robert). Dir. 1687.	—	Vigny.
1694	Desgodets (Antoine).	1724	Garnier (Jean-Charles), seigneur d'Isle.
1696	Félibien (Jean-François), Fils.		
1698	Le Maistre.	—	De Cotte (Louis).
1699	Gabriel (Jacq. Jul.). Dir. 1736.	1725	Aubert.
—	Gobert.	—	Billaudel.
—	Lambert (Pierre).	1728	De la Rue (J.-B.).
—	Cailleteau, dit L'Assurance.	—	Gabriel (J.-Ange). Dir. 1743.
—	Mollet (Armand-Claude).	—	Courtonne (Jean).
—	Delisle-Mansard.	—	De Villeneuve.
—	Le Maistre, le Fils.	—	Benoist.
—	Bullet (J-B.), le Fils.	—	Blondel (Jean-François).
—	Bruant (Jacques), le Fils.	—	Contant d'Ivry.
—	Cochery.	—	De Lespée, l'aîné.
—	Gittard (Pierre).	1730	Camus (l'abbé).
1700	Rivet.	—	Vinage.
—	Poitevin.	1732	Chevotet (Jean-Michel).
1702	Prévost.	—	Beausire, le Fils Aîné.
1705	D'Orbay, le Fils.	1734	De Luzy.
1706	De la Hyre, le Fils.	—	Mollet (Louis-Fr.) Petit-Fils.
—	De Lespine (Nicolas).	1735	Lécuyer (Charles).
—	Bruant (François).	—	Simonnet.
1709	Boffrand (Germain).	—	Loriot.

DATES.	NOMS.
1735	Mansart (Jacques-Hardouin), sieur de Lévi, comte de Sagonne.
1737	Guillot (Aubry).
1739	Godot.
1740	Beausire, le Jeune.
1741	Le Bon (Pierre-Étienne).
—	Tannevot.
1742	Cartaud.
—	Ledreux.
1747	De l'Espée, le Jeune.
1749	Soufflot (Jacques-Germain).
1755	Hazon (Michel-Barthélemy).
—	Franque (François).
—	Potain (Nicolas).
—	Brébion (Maximilien).
—	Le Franc d'Estrichy.
—	Le Carpentier (Ant.-Michel).
—	Blondel (Jacques-François).
—	Moranzel.
1757	Hupeau.
1758	Péronnet (Jean-Rodolphe).
—	Rousset.
—	Pluyette.
—	Le Roy (Julien-David).
1762	Moreau-Desproux (P.-Louis).
—	Coustou.
—	Desmaisons.
—	Bélicard (Jérôme-Charles).
—	Boullée (Étienne-Louis).
1763	Gabriel (Ange-Ant.), Jeune.
1765	Rogemortes.
1767	Peyre (Marie-Joseph), l'Aîné.
—	De Wailly (Charles).
1768	De Lestrade.
—	Sedaine (Michel-Jean).
—	Mauduit.
1769	Trouard (Louis-Franç.) Père.
1770	Chalgrin (Jean Franç.-Thér.).
1771	Jardin (Nicolas).
1773	Guillaumot (Ch.-Alexandre).
—	Ledoux (Charles-Nicolas).
—	Couture (Guillaume).
1774	Billaudel (Jean-René).
—	Gondouin (Jacques).

DATES.	NOMS.
1775	Mique (Richard). Dir. 1783.
1776	Cherpitel (Mathurin).
—	Heurtier (Jean-François).
—	Bélissard.
—	Antoine (Jacques-Denis).
1777	Peyre (Ant.-Franç.), le Jeune.
1780	Paris (Pierre-Adrien).
1781	Brongniart (Alex.-Théodore).
1784	Raymond (Jean-Arnaud).
1785	Debourge (Antoine-Joseph).
1786	Poyet (Bernard).
1791	Darnaudin.
1792	Renard (Jean-Auguste).
	Professeurs :
1672	Blondel (François).
1687	De la Hyre Père.
1718	De la Hyre Fils.
1719	Desgodets.
1728	Bruant (Franç.) Fils, remplacé en 1730 par Courtonne.
1730	Leroux, adjoint à Bruant.
1730	L'abbé Camus, professeur de géométrie.
1739	Jossenay.
1748	Loriot.
1762	Blondel (Jacques-François).
1768	Mauduit, professeur de géométrie.
1774	Le Roy (Julien-David).
1776	Le Bossut, professeur d'hydrodynamique.
1792	Rieux, professeur de stéréotomie.
	Secrétaires :
1671	Félibien (André).
1702	L'abbé Prévost, sous-secrétaire.
1718	Félibien Fils.
1733	L'abbé Camus.
1768	Sedaine.
	Historiographe :
1762	Le Roy.



TABLE DES MATIÈRES

DU TOME DEUXIÈME

CHAPITRE I

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

CHAPITRE XI

CHAPITRE XII

CHAPITRE XIII

CHAPITRE XIV

CHAPITRE XV

APPENDICE

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DU DEUXIÈME VOLUME

B

D

K

S

T

W

SUPPLÉMENT

OMISSIONS ET ERRATA

Page 21, *ligne* 5, *Lire :*
Le baron **André Valperga.**

Page 75, *ligne* 4, *lire :*
Mansart de Jouy était né à Paris en 1706, sa mort nous est inconnue. Un frère de Mansart de Jouy, créé sieur de Levi et comte de Sagone, membre de l'Académie d'architecture, né en 1709 et mort en 1776, se fit connaître par la construction de l'église Saint-Louis de Versailles qu'il acheva en 1754, par celles du monastère des Dames Saint-Chaumont et de l'abbaye royale de Preuilles.

Page 165, *ligne* 36, *après* Maclaurin, *lire :*
Oudot de Maclaurin qui érigea, en 1772, la porte à deux vantaux du cimetière Saint-Sulpice, actuellement celle qui ferme l'entrée du cimetière du Père-Lachaise.

Page 181, *ligne* 6, *après* Cour des comptes, *lire :* (1686).

Page 188, *ligne* 6, *après* né à Magny, *lire* : le 19 avril 1757.

Page 197, *ligne* 34, *au lieu de* : C'est tout ce que nous savons de lui, *lire* :
Ainsi qu'il a été dit page 188.

Page 198, *ligne* 15, *supprimer* : Mort en 1771.

Page 207, *au lieu de* : Rolland de Virloys, *lire* :
Rolland le Virloys.

Page 235, *ligne* 17, *lire* :
Luigi Cagnola né en 1762, mort en 1833.

Page 265, *ligne* 2, *lire* :
Le collaborateur de Pöppelman au « Palais Japonais », de Dresde dont le plan lui appartient d'ailleurs, **Zacharias Longuelume**, était Français puisqu'il était né à Paris en 1669. Élève de Lepautre, il entra en 1696 au service du roi de Prusse Frédéric Ier; puis, à la mort de ce souverain, au service d'Auguste II, roi de Saxe et de Pologne. Nommé architecte du gouvernement, en 1714, à

Varsovie, il y construisit le pavillon du « Jardin Saxon » et les bains du château Lazienski. Avec Bodt, il éleva de 1725 à 1731, « l'Académie des Chevaliers », aujourd'hui école d'architecture à Dresde et, de 1732 à 1753, le grand hall du *Blockhaus* qui ne fut jamais terminé : enfin architecte du château de Pilnitz, de 1821 à 1824, Longuelume mourut à Dresde en 1748

Page 267, *ligne* 5, *lire* :
Un autre élève de Krubsacius, **Gottlieb August Hoelzer**, né à Dresde en 1744, se fit connaître par le parc de Liechtewald et le palais Schœnburg-Waldenburg, à Dresde, démoli en 1886.

Page 270, *ligne* 4, *lire* :
Johann-Baptiste Brœbes fut plutôt graveur qu'architecte, quoiqu'il ait appris l'architecture à Paris dans l'atelier de I.-S. Marot, et que, devenu capitaine-ingénieur des États de Brandebourg en 1690, il ait été nommé professeur d'architecture à l'Académie de Berlin. Doué d'une imagination remarquable, Brœbes fit une quantité considérable de projets gravés par lui sous le titre de : *Maisons de plaisance du roi de Prusse* (1735). Cependant, en 1720, il fut appelé pour terminer le palais de ce souverain à Berlin et y mourut quelques années après.

Page 289, *ligne* 28, *ajouter à la biographie de Solari* :
Cet artiste né à Côme mourut à Salzbourg, en 1646, à l'âge de soixante-dix ans.

Page 300, *ligne* 11, *au lieu de* Bourough, un inconnu pour nous, *lire* :
Bourough dont nous parlons plus loin.

REPRODUCTIONS PHOTOCOLLOGRAPHIQUES
DE CHÊNE ET LONGUET
A PARIS.

8531-91. — CORBEIL. Imprimerie E. CRÉTÉ.











